Gran Hotel Abismo

Biografía coral de la Escuela de Frankfurt

STUART JEFFRIES

T



TURNER NOEMA

Gran Hotel Abismo

Una biografía coral de la Escuela de Frankfurt

STUART JEFFRIES

TRADUCCIÓN DE JOSÉ ADRIÁN VITIER

COLECCIÓN NOEMA

T



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Título:

Gran Hotel Abismo. Una biografía coral de la Escuela de Frankfurt

Edición original en inglés: *Grand Hotel Abyss*, Verso Books, 2016

De esta edición:

Diego de León, 30

28006 Madrid

www.turnerlibros.com

Primera edición: febrero de 2018

ISBN: 978-84-16714-16-2

Depósito Legal: M-1258-2018

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Paul Klee, *Vaulted Chambers*, 1915 (detalle)

Impreso en España

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

Para Juliet y Kay.

ÍNDICE

PRÓLOGO
CONTRACORRIENTE

No mucho antes de su muerte, en 1969, Theodor Adorno dijo a un entrevistador: “Yo establecí un modelo teórico de pensamiento. ¿Cómo podría haber sospechado que la gente querría ponerlo en práctica con cócteles molotov?”.[1] Este fue, para muchos, el problema de la Escuela de Frankfurt: nunca recurrió a la revolución. “Los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo de diversas maneras; de lo que se trata es de transformarlo”, escribió Karl Marx.[2] Pero los intelectuales de la Escuela de Frankfurt pusieron patas arriba la undécima tesis de Marx sobre Feuerbach.

Desde su incepción en 1923, el instituto de investigaciones marxistas que dio en llamarse Escuela de Frankfurt guardó distancia con los partidos políticos y se mantuvo escéptico ante las luchas políticas. Sus miembros principales –Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Erich Fromm, Friedrich Pollock, Franz Neumann y Jürgen Habermas– eran virtuosos a la hora de criticar las crueldades del fascismo y el destructor y nocivo impacto del capitalismo en el plano social y espiritual sobre las sociedades occidentales, pero no eran tan buenos a la hora de transformar aquello que criticaban.

La aparente inversión de Marx perpetrada por la Escuela de Frankfurt exasperaba a los demás marxistas. El filósofo György Lukács acusó una vez a Adorno y a los demás miembros de la Escuela de Frankfurt de haberse hospedado en lo que él llamaba el Gran Hotel Abismo. Un hermoso

hotel, escribió, "equipado con toda clase de lujos, al borde de un abismo, de la vacuidad, del absurdo". Entre sus anteriores huéspedes estaba Arthur Schopenhauer, el filósofo pesimista de Frankfurt, cuya obra, según Lukács, implicaba una reflexión sobre los sufrimientos del mundo desde una distancia prudencial. "La contemplación diaria del abismo, entre excelentes comidas y divertimentos artísticos –escribió sarcásticamente Lukács–, solo puede sublimar el disfrute de las sutiles comodidades ofrecidas".[3]

Lukács argumentaba que los pensadores de la Escuela de Frankfurt no eran muy distintos. Al igual que Schopenhauer, los últimos huéspedes del Gran Hotel Abismo extraían un placer perverso del sufrimiento; en su caso, contemplando reclinados en el balcón cómo allá abajo el capitalismo monopolista destruía el espíritu humano. Para Lukács, la Escuela de Frankfurt había abandonado la necesaria conexión entre teoría y praxis, que consiste en la concreción de la primera en actos. Para justificarse ambas tenían que estar unidas, reforzándose la una a la otra en una relación dialéctica. De otro modo, argüía Lukács, la teoría no llegaba a ser otra cosa que un ejercicio elitista de interpretación, como toda la filosofía antes de Marx.

Cuando Adorno hizo aquel comentario sobre los cócteles molotov, estaba defendiendo la retirada de la Escuela de Frankfurt hacia el plano teórico cuando muchas personas en su entorno y en el de sus colegas se pronunciaban a favor de la acción. El movimiento estudiantil y la Nueva Izquierda estaban en su apogeo y muchos se convencieron, erróneamente según se vio más tarde, de que el cambio político radical era inminente gracias a esa misma praxis. Los estudiantes se estaban rebelando desde Berkeley a Berlín, la policía había reaccionado con violencia a las protestas contra la guerra estadounidense en Vietnam durante la convención del partido demócrata en Chicago, y

los tanques soviéticos habían entrado hacía poco en Praga para sofocar el experimento checoslovaco del "socialismo con rostro humano".

En la universidad de Frankfurt, el propio Adorno, un declaradamente sedentario profesor de sesenta y cinco años, fue señalado por los líderes de la Sozialistischer Deutscher Studentenbund por no ser lo bastante radical. Los activistas interrumpían sus conferencias; uno de ellos escribió en la pizarra: "Si dejamos en paz a Adorno, el capitalismo nunca desaparecerá".[4]

Como gesto emblemático, el departamento de Sociología de la universidad fue tomado brevemente por los manifestantes y rebautizado como departamento Espartaco, en honor al movimiento liderado por Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, los revolucionarios alemanes asesinados cincuenta años antes. El cambio de nombre sirvió de amonestación y de recordatorio: de amonestación, porque los espartaquistas de 1919 habían hecho lo que la Escuela de Frankfurt de 1969, aparentemente, no se atrevió a hacer; y de recordatorio, porque la Escuela de Frankfurt surgió en parte de los intentos de los teóricos marxistas por entender por qué los espartaquistas no habían logrado emular en Alemania el éxito de los bolcheviques en Rusia, dos años atrás.

En 1969, algunos líderes estudiantiles como Rudi Dutschke y Daniel Cohn-Bendit creyeron que era hora de unir la teoría a la práctica, revolucionar las universidades y destruir el capitalismo. No era precisamente el momento para que la intelectualidad alemana flaqueara, una vez más, a la hora de la verdad. Adorno divagaba. Sus reparos aclaran mucho sobre el carácter que tuvo y tiene la Escuela de Frankfurt y por qué muchas personas de izquierdas la siguen viendo con tanto escepticismo. En su ponencia de 1969 "Apostillas sobre teoría y práctica", Adornó anotó que a un

estudiante le destruyeron su cuarto porque prefirió trabajar antes que participar en las protestas estudiantiles. Alguien incluso garabateó en una de sus paredes: "Quien se dedica a la teoría sin tomar acciones prácticas es un traidor al socialismo".

Para Adorno, aquel estudiante era claramente un espíritu afín –un crítico teórico, no un luchador urbano– y se propuso defenderlo. Lo hizo enfrentando la teoría contra el tipo de praxis que veía en el movimiento estudiantil y la Nueva Izquierda. "No es solo contra él [el estudiante cuyo cuarto había sido destrozado] contra quien la práctica sirve de pretexto ideológico para ejercer una coacción moral", escribió Adorno.[5] Aquella paradoja, el opresivo llamamiento a la acción liberadora, perturbaba visceralmente a Adorno y a muchos otros pensadores de la Escuela de Frankfurt. Jürgen Habermas lo llamó "fascismo de izquierdas", y Adorno, su antiguo maestro, vio en ello una nueva y macabra mutación de la personalidad autoritaria que floreció en la Alemania nazi y en la Rusia estalinista.

Adorno y el resto de la Escuela de Frankfurt entendían de personalidades autoritarias. Al ser un intelectual judío marxista que había tenido que exiliarse para escapar del exterminio a manos de los nazis, como la mayoría de los miembros de la Escuela de Frankfurt, Adorno era necesariamente un especialista en ese tema. Todas las luminarias de la Escuela de Frankfurt dedicaron un tiempo considerable a teorizar sobre el nazismo y a intentar explicar cómo el pueblo alemán en particular llegó a desear su propia dominación en vez de alzarse en una revolución socialista contra sus opresores capitalistas.

Lo impresionante del pensamiento crítico de Adorno en 1969 es su forma de captar que el mismo tipo de personalidad autoritaria que floreció bajo Hitler y el espíritu de conformismo que lo acompañaba gozaban de buena salud

en la Nueva Izquierda y en el movimiento estudiantil. Ambos se presentaban como antiautoritarios pero reproducían las estructuras represivas que ostensiblemente profesaban derrocar. "Aquellos que protestan con mayor vehemencia –escribió Adorno– se asemejan a las personalidades autoritarias en su aversión a la introspección".[6]

Hubo un solo miembro de la Escuela de Frankfurt que no vertió un jarro de agua fría sobre las ambiciones de los radicales de los últimos años de la década de 1960. Herbert Marcuse, que trabajaba por entonces en la universidad de California, en San Diego, hizo incursiones en la militancia política a despecho de las burlas de sus colegas de la Escuela de Frankfurt. Aunque rechazó el título honorífico de Padre de la Nueva Izquierda, Marcuse se dejó llevar momentáneamente por los entusiasmos de aquel movimiento, atreviéndose a imaginar que una utopía no represiva estaba próxima a materializarse. Ello le valió la veneración de los estudiantes, pero también lo obligó a esconderse tras recibir varias amenazas de muerte. En París, los manifestantes estudiantiles enarbolaron una pancarta con las palabras "Marx, Mao, Marcuse" saludando una nueva trinidad revolucionaria.

Pero en el contexto de la Escuela de Frankfurt, Marcuse era excepcional. Adorno era más representativo en su argumentación, tanto en sus ensayos sobre el tema como en su airada correspondencia con Marcuse, de que no eran tiempos para la ostentación facilista de los actos sino para el duro trabajo del pensamiento. "El pensamiento que los partidarios de la acción denigran aparentemente exige demasiado esfuerzo inoportuno: requiere demasiado trabajo, es demasiado práctico", escribió.[7] Contra una praxis tan desatinada, la teoría no era una evasión reaccionaria hacia el Gran Hotel Abismo, sino un atrincheramiento de los

principios en una fortaleza del pensamiento, una ciudadela de la que, periódicamente, se elevaban jeremiadas radicales. Para Adorno el pensamiento era el acto verdaderamente radical y no las sentadas o las barricadas. "Quien piensa, ofrece resistencia; es mucho más cómodo nadar a favor de la corriente, incluso cuando uno declara estar en contra de la corriente".[8]

Resulta aún más significativo el que Adorno detectase en el movimiento estudiantil lo mismo que se le imputaba a la Escuela de Frankfurt: impotencia. "Las barricadas –arguyó– son ridículas contra quienes controlan la bomba".[9] Es un comentario demoledor que sugiere que la Nueva Izquierda y los revolucionarios estudiantiles habían adoptado ineptamente unas tácticas revolucionarias que funcionaron en 1789, 1830 y 1845, pero que en 1969 no podían sino resultar irrelevantes para todo esfuerzo eficaz encaminado a la destrucción del capitalismo avanzado en Occidente. O, como dijera Marx en otro contexto, la historia se estaba repitiendo como farsa. Tal vez si la Nueva Izquierda se hubiese equipado con armas nucleares, el análisis de Adorno hubiese sido distinto.

Pero es posible que aquello que Adorno consideraba una ridiculez de los estudiantes no careciera de método. Ciertamente, para cualquiera que se interese por el tipo de teoría crítica que aportó la Escuela de Frankfurt, habría más cosas que decir sobre la radical apropiación por parte de los estudiantes del legado revolucionario de las barricadas a finales de la década de 1960. El crítico y filósofo Walter Benjamin, que tanto influyera sobre la Escuela de Frankfurt, señaló en su ensayo "Tesis sobre la filosofía de la Historia" la deuda que los revolucionarios contraen deliberadamente con los héroes del pasado. Hacer esto supone remontarse en el tiempo para expresar su solidaridad con anteriores modelos de conducta, honrar su llamamiento a la lucha, su

iconografía al servicio de la nueva revolución.

Por ejemplo, la revolución francesa de 1789 se apropió las modas e instituciones de la Roma antigua. Benjamin lo llamó "un salto de tigre hacia el pasado". Aquel fue un salto en el tiempo hacia un momento histórico que en esas circunstancias tenía una resonancia actual. "Así pues, para Robespierre la antigua Roma era un pasado cargado de ese ahora que él había arrancado violentamente del continuum de la historia".[10] Ese continuum, o lo que Benjamin describía como "tiempo homogéneo, vacío", era el orden temporal de las clases gobernantes, el cual era negado por aquellos saltos en el tiempo de la solidaridad radical.

Tal vez de modo similar, los *enragés* que se echaron a las calles y levantaron barricadas a finales de la década de 1960 en París expresaban así su solidaridad con los revolucionarios de hacía casi dos siglos. Pero aquel salto de tigre era peligroso y tenía grandes posibilidades de fracasar. Benjamin explicó: "Este salto, no obstante, tiene lugar en un escenario donde la clase gobernante da las órdenes". Y sin embargo aquel salto, añadió, era el modo en que Marx entendía la revolución. El salto era dialéctico, pues a través de él el pasado quedaba redimido por la acción del presente, y el presente por su asociación con su contraparte en el pasado.

Esto sugiere que, de no haber muerto en 1940 y haber podido presenciar las rebeliones estudiantiles de finales de la década de 1960, tal vez Walter Benjamin hubiese salido en defensa de quienes optaron por las supuestamente ridículas barricadas. Tal vez hubiera estado más abierto que su amigo Theodor Adorno a implementar la teoría con bombas. Resulta una excesiva simplificación argüir que Benjamin romantizó la praxis mientras que Adorno romantizó la teoría, pero algo de verdad hay en ello. Ciertamente, la Escuela de Frankfurt de la que Adorno era la principal

fuerza intelectual veneraba la teoría como el único espacio en que el orden imperante podía ser inculpado, si no derrocado. La teoría –a diferencia de todo cuanto quedaba contaminado por su exposición al mundo real y caído– conservaba su lustre y su espíritu indomable. "La teoría habla por lo que no es de mente estrecha –escribió Adorno–. Pese a su no-libertad, la teoría es la garante de la libertad en medio de la no-libertad".[11]

Esa era la zona de confort de la Escuela de Frankfurt: en lugar de verse atrapados en la engañosa euforia revolucionaria, prefirieron retirarse a un espacio intelectual no represivo donde pudiesen pensar libremente. Ese tipo de libertad resulta necesariamente melancólica, ya que nace de una pérdida de la esperanza en un cambio real. Pero explorar la historia de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica es descubrir la creciente impotencia que experimentaron estos pensadores, a excepción de Marcuse, contra unas fuerzas que detestaban pero que se sentían incapaces de cambiar.

Pero hay una historia opuesta a la Escuela de Frankfurt, una contraparte a este relato de impotencia programática. Existe una teoría conspirativa que alega que un pequeño grupo de filósofos marxistas alemanes conocido como la Escuela de Frankfurt desarrolló algo llamado marxismo cultural que derrocó los valores tradicionales alentando el multiculturalismo, la corrección política, la homosexualidad y el colectivismo económico.[12] A los principales pensadores del Instituto de Investigación Social les habría sorprendido mucho enterarse de que ellos mismos habían planeado la ruina de la civilización occidental, y más aún del éxito que habían alcanzado en este empeño. Por otra parte, siendo en su mayoría supervivientes del Holocausto, entendían algo sobre las desastrosas consecuencias que tienen en el mundo real las teorías conspirativas al servicio de necesidades

psicológicas.

Uno de los que aceptaban esa teoría conspirativa fue el terrorista de derechas Anders Breivik. Cuando puso en marcha el arrebato asesino que resultó en la muerte de setenta y siete noruegos en julio de 2011, Breivik dejó tras de sí un manifiesto de 1.513 páginas titulado "2083: una declaración de independencia europea", culpando al marxismo cultural de la supuesta islamización de Europa. Las ideas de Breivik, si cabe llamarlas así, partían de una teoría conspirativa que tuvo su origen en un ensayo titulado "La Escuela de Frankfurt y la corrección política", escrito por Michael Minnicino en *Fidelio*, una revista del Instituto Schiller.[13] Pero Minnicino cometió un error en su exposición sobre cómo la Escuela de Frankfurt había destruido Occidente. Dado que algunos miembros de la Escuela de Frankfurt trabajaron en los servicios secretos durante la Segunda Guerra Mundial, tal vez perfeccionaran allí no solo la teoría crítica, sino también el arte de ocultar sus diabólicas intenciones. Esto tampoco parece probable.

La verdad acerca de la Escuela de Frankfurt es menos truculenta de lo que proclaman las teorías conspirativas. La Escuela surgió en parte para intentar comprender el fracaso, y específicamente el fracaso de la revolución alemana de 1919. A lo largo de su evolución durante la década de 1930, combinó el análisis social neomarxista con las teorías psicoanalíticas freudianas para intentar comprender por qué los trabajadores alemanes, en vez de liberarse del capitalismo por medio de la revolución socialista, fueron seducidos por la moderna sociedad de consumo capitalista y, fatalmente, por el nazismo.

Durante su exilio en Los Ángeles en la década de 1940, Adorno ayudó a desarrollar la escala-F californiana, un test de personalidad diseñado para descubrir la tendencia de las personas a caer en desvaríos fascistas o autoritarios. Breivik

hubiera sido el ejemplo perfecto de la personalidad autoritaria sobre la que escribía Adorno, alguien que estaba "obsesionado con el aparente declive de los estándares tradicionales, incapaz de lidiar con el cambio, atrapado en un odio hacia todo aquel a quien no considerase parte de su grupo y presto a tomar acciones para 'defender' la tradición contra la degeneración".[14] En su prólogo a *Estudios sobre la personalidad autoritaria,* Adorno dio un toque de advertencia:

> Los patrones de personalidad que se han considerado 'patológicos' por no adecuarse a las tendencias manifiestas más comunes o a los ideales más dominantes en una sociedad han resultado, analizados con mayor rigor, no ser más que exageraciones de aquello que era casi universal bajo la superficie en esa sociedad. Lo que resulta 'patológico' hoy bien pudiera llegar a ser, bajo condiciones sociales cambiantes, la tendencia dominante de mañana.[15]

Su experiencia con el nazismo lo hacía especialmente perceptivo respecto a esas trágicas tendencias.

No hay que ser Anders Breivik para malinterpretar a la Escuela de Frankfurt. "El marxismo cultural hace un daño tremendo porque es, al mismo tiempo, fantasioso en sus análisis y débil respecto a la naturaleza humana, y no logra por tanto anticipar las consecuencias (cuando las instituciones, ya sean nacionales, eclesiásticas, familiares o legislativas, se desmoronan, suelen ser los más débiles los que sufren)".[16] Esto escribió Ed West en el diario británico de derechas *The Daily Telegraph.* De hecho, la Escuela de Frankfurt se proponía defender casi todas las instituciones que Occidente acusaba al marxismo cultural de socavar. Adorno y Horkheimer defendían la institución de la familia como una zona de resistencia contra las fuerzas totalitarias; Habermas buscaba en la iglesia católica un aliado para su

proyecto de hacer funcionar las modernas sociedades multiculturales; Axel Honneth, el actual director de la Escuela de Frankfurt, enfatiza la igualdad ante la ley como un requisito ineludible del florecimiento humano y la autonomía individual. Sí, Habermas ansía la disolución del estado alemán a favor de un orden político paneuropeo, pero principalmente porque este antiguo miembro de las juventudes hitlerianas teme un retorno del tipo de nacionalismo maligno que floreció en su patria entre 1933 y 1945.

La Escuela de Frankfurt, en resumen, merece que la liberen de sus detractores, de aquellos que a propósito o no han tergiversado sus obras para sus propios fines. Asimismo merece que la liberen de la idea de que no tiene nada que decirnos en el nuevo milenio.

Estas son algunas de las cosas que intento en este libro. Aunque hay muchas excelentes historias de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica, y muchas buenas biografías de sus principales pensadores, espero que este libro ofrezca un enfoque diferente y fructífero, un nuevo y tal vez sugerente acercamiento a su singular perspectiva del mundo.

Gran Hotel Abismo es en parte una biografía coral que intenta describir cómo las principales figuras de esta escuela se influyeron y pugnaron intelectualmente entre sí, y cómo sus experiencias similares de ser criados por hombres de negocios judíos en su mayoría ricos contribuyó a que rechazaran la adoración del dinero y aceptaran el marxismo. Pero también espero que este libro hilvane un relato que abarque desde 1900 hasta ahora, desde la época de los coches de caballos hasta la era de la guerra con drones teledirigidos. Recorre las consentidas infancias alemanas de estos pensadores, la crianza que recibieron y cómo se rebelaron contra sus padres, sus experiencias de la Primera Guerra

Mundial, su exposición al marxismo durante la fallida revolución alemana y en la teoría neomarxista desarrollada por ellos para explicar aquel fracaso, la intensificación de la producción industrial en masa y de la cultura de masas durante la década de 1920, el ascenso de Hitler, su ulterior exilio a una Norteamérica que les repugnaba y seducía, sus amargos retornos tras la Segunda Guerra Mundial a una Europa marcada para siempre por el Holocausto, su visceral confrontación en la década de 1960 con la euforia juvenil revolucionaria, y las luchas de la Escuela de Frankfurt en el nuevo milenio por comprender qué podría evitar el colapso de las sociedades multiculturales de Occidente.

Es una historia que ofrece insólitos contrastes y paradojas; en sus páginas veremos a un joven Herbert Marcuse en Berlín en 1919 como miembro de una fuerza de defensa comunista disparando contra francotiradores de derechas; a Jürgen Habermas encontrando un aliado espiritual en su antiguo colega de las juventudes hitlerianas Joseph Ratzinger, más conocido como el papa Benedicto XVI, en los primeros años del nuevo milenio; a pensadores marxistas trabajando para la antecesora de la CIA durante la Segunda Guerra Mundial; a Adorno tocando el piano para Charlie Chaplin en las fiestas de Hollywood mientras destripaba la obra del comediante en sus libros; y a la Escuela de Frankfurt borrando la palabra que empieza por M de sus ponencias académicas para no agraviar a sus anfitriones y potenciales patrocinadores estadounidenses.

Lo que me atrajo de la Escuela de Frankfurt en primer lugar fue cómo sus pensadores desarrollaron un poderoso aparato crítico para entender la época que atravesaban. Reconceptualizaron el marxismo incorporándole ideas del psicoanálisis freudiano para comprender mejor por qué el movimiento dialéctico de la historia hacia una utopía socialista parecía haberse estancado. Se ocuparon de

estudiar el auge de lo que llamaban la industria cultural y exploraron una nueva relación entre la cultura y la política, donde aquella era un simple lacayo del capitalismo y sin embargo tenía el potencial, en gran medida no realizado, para ser su sepulturero. Específicamente, reflexionaban sobre cómo la vida cotidiana podía convertirse en el teatro de la revolución y sin embargo en la práctica era casi lo opuesto, merced a un conformismo que frustraba todo deseo de derrocar un sistema opresivo.

Algunos podrían decir que todavía vivimos en un mundo como el que denostaba la Escuela de Frankfurt, si bien ahora existe más libertad de elección que nunca antes. Adorno y Horkheimer pensaban que la libertad de elección de la que tanto se enorgullecían las sociedades capitalistas desarrolladas de Occidente era una quimera. Teníamos "la libertad de escoger lo que fuese siempre igual", argüían en *Dialéctica de la Ilustración*.[17] También argumentaban ahí que la personalidad humana estaba tan corrompida por la falsa conciencia que apenas quedaba algo que fuese digno de su nombre: "La personalidad –escribieron– apenas significa algo más que dientes relucientes y ausencia de olor corporal y de emociones". Los seres humanos se habían transformado en mercancías deseables, fácilmente intercambiables, y solo quedaba libre la opción de saber que a uno lo estaban manipulando. "El triunfo de la publicidad en la industria cultural es que los consumidores se sientan compelidos a comprar y usar sus productos aun cuando perciben su engaño".[18] La Escuela de Frankfurt es relevante para nosotros porque tales críticas de la sociedad tienen aún más vigencia hoy que cuando fueron escritas.

¿Por qué? Por ejemplo, porque la dominación del ser humano que ejercen la industria cultural y el consumismo es más intensa que nunca. Peor, lo que una vez fuera un sistema de dominación de las sociedades europeas y

norteamericanas ha expandido su esfera de competencia. Ya no vivimos en un mundo donde las naciones y el nacionalismo tengan una importancia clave, sino en un mercado globalizado donde somos, ostensiblemente, libres de escoger… pero, si el diagnóstico de la Escuela de Frankfurt acertó, libres solo para escoger lo que siempre es igual, libres solo para escoger lo que nos disminuye espiritualmente, lo que nos mantiene servicialmente sumisos a un sistema opresivo.

En 1930, Max Horkheimer le escribió a un amigo: "Ante esto que ahora amenaza con tragarse a Europa y tal vez al mundo, nuestra obra está esencialmente diseñada para preservar cosas a lo largo de esta noche que se avecina: una especie de mensaje en una botella".[19] La noche a que hacía alusión era, por supuesto, la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto.

Pero los escritos de la Escuela de Frankfurt resultan útiles hoy porque vivimos en otro tipo de oscuridad. No vivimos en un infierno creado por la Escuela de Frankfurt, sino en uno que ellos pueden ayudarnos a entender. Es buen momento para abrir el mensaje que nos dejaron en una botella.

PARTE PRIMERA
1900-1920

I
ESTADO: CRÍTICO

En el exterior, es una mañana ventosa en el Berlín de 1900. En el interior, la criada ha puesto a asar una manzana en el hornillo junto al lecho de Walter Benjamin, que tiene ocho años. Tal vez no puedan imaginar la fragancia, pero incluso si pueden, no lograrán saborearla con las múltiples asociaciones que experimentaba Benjamin cuando evocó esta escena treinta y dos años después. Aquella manzana asada, escribió Benjamin en sus memorias, *Infancia en Berlín hacia 1900,* extrajo del calor del horno

> los aromas de todas las cosas que el día me reservaba. No era de extrañar por tanto que cada vez que me calentaba las manos en su brillante redondez, vacilase antes de morderla. Sentía que el conocimiento fugitivo que me comunicaba su olor podía fácilmente escapárseme en el camino hacia mi lengua. Aquel conocimiento que a veces era tan reconfortante que se quedaba para consolarme en mi viaje hasta la escuela.[1]

Pero el consuelo se acababa pronto: en la escuela lo embargaba “un deseo de dormir a pierna suelta. [...] Debí de desear esto mil veces, y más tarde este deseo se hizo realidad. Pero pasó mucho tiempo antes de que yo reconociera su cumplimiento en el hecho de que mis anhelos de alcanzar un puesto y unos medios de vida adecuados habían sido en vano”.[2]

Hay tanto de Walter Benjamin en esta viñeta, empezando por la adamantina manzana embrujada, cuyos aromas

prefiguran su expulsión del edén de la infancia, que a su vez prefigura su destierro de Alemania en la adultez hacia el vagabundaje picaresco y su trágica muerte huyendo de los nazis a la edad de cuarenta y ocho años, en 1940. Aquí está la figura vulnerable que lucha por imponerse en un mundo difícil más allá de su encantado y fragante dormitorio. Está el melancólico que consigue lo que anhela (dormir) solo cuando ello comporta irrevocablemente la frustración de sus otros deseos. Está la transición abrupta (de la cama a la escuela a la adultez desencantada) que retoma las técnicas modernistas de escritura que introdujo en su libro de 1928 *Calle de dirección única* y que prefigura su defensa, en su ensayo de 1936, *La obra de arte en la era de la reproducción técnica,* del montaje cinemático y su potencial revolucionario. En particular, en las reminiscencias de Benjamin de su infancia a comienzos del siglo xx vemos ese tan extraño e inesperado movimiento crítico que él ejecuta una y otra vez en sus escritos –un arrancar los acontecimientos de lo que él llamaba el continuum de la historia, para mirar atrás y exponer sin misericordia los engaños que sostuvieron las eras anteriores, para detonar retrospectivamente lo que, en su momento, pareció natural, no problemático, cuerdo. Pudiera parecer que se entregaba nostálgicamente a la evocación de una niñez idílica que fue posible gracias al dinero de su papá y el trabajo de sus sirvientes, pero en realidad estaba sembrando en sus cimientos, y ciertamente en los del Berlín de sus primeros años, unos metafóricos cartuchos de dinamita. También hay en estas memorias de una infancia perdida mucho de lo que provocó que este gran crítico y filósofo resultara tan impresionante e influyente para sus colegas de la intelectualidad judía alemana, en su mayoría más jóvenes, que trabajaban para el Instituto de Investigación Social –o lo que ha dado en llamarse la Escuela de Frankfurt. Aunque

Benjamin nunca estuvo en la nómina de la Escuela, fue su más profundo catalizador intelectual.

Como muchos de los hogares donde transcurrió la infancia de los principales miembros de la Escuela de Frankfurt, los confortables y burgueses apartamentos y chalés de la parte occidental de Berlín donde vivían Emil, un exitoso marchante y anticuario, y Pauline Benjamin, era fruto del éxito en los negocios. Como los Horkheimer, los Marcuse, los Pollock, los Wiesengrund-Adorno y otras familias de judíos asimilados de las que provenían los pensadores de la Escuela de Frankfurt, los Benjamin vivían en un lujo sin precedentes entre la pompa guillermina y las pretensiones del vertiginosamente industrial estado alemán de principios del siglo XX.

Esa era una razón por la que los escritos de Benjamin tuvieron tan profunda resonancia en muchos de los miembros principales de la Escuela de Frankfurt: ellos compartían su mismo contexto privilegiado, laico y judío en la nueva Alemania y, como él, se rebelaban contra el espíritu comercial de sus padres. Max Horkheimer (1895-1973), filósofo, crítico y, durante más de treinta años, director del Instituto de Investigación Social, era hijo del propietario de una fábrica textil en Stuttgart. Herbert Marcuse (1898-1979), filósofo político y preferido del estudiantado radical de la década de 1960, era hijo de un acaudalado hombre de negocios berlinés y se crio como un joven de clase media alta en una familia judía integrada en la sociedad alemana. El padre del sociólogo y filósofo Friedrich Pollock (1894-1970) se apartó del judaísmo y triunfó en los negocios como propietario de una fábrica de cuero en Friburgo de Brisgovia. De niño, el filósofo, compositor, teórico musical y sociólogo Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) vivía tan acomodadamente como el joven Walter Benjamin. Su madre, Maria Calvelli-Adorno, había sido cantante de ópera y su

padre, Oscar Wiesengrund, era un exitoso comerciante de vinos judío en Frankfurt, del que, como dijera el historiador de la Escuela de Frankfurt Martin Jay, "[Theodor] heredó el gusto por las cosas buenas de la vida, pero ningún interés por el comercio",[3] comentario que pudiera aplicarse a varios miembros de la Escuela de Frankfurt, que dependían de los negocios de sus padres pero temían contaminarse con su espíritu.

El principal pensador psicoanalítico de la Escuela de Frankfurt, Erich Fromm (1900-1980), era ligeramente distinto de sus colegas, no porque su padre fuese un vendedor de vino de frutas radicado en Frankfurt y solo moderadamente exitoso, sino porque era un judío ortodoxo que fungió como cantor en la sinagoga local y guardaba minuciosamente todas las fiestas y tradiciones judías. Pero Fromm ciertamente compartía con sus colegas un disgusto visceral por el culto al dinero y un rechazo hacia el mundo de los negocios.

Henryk Grossman (1881-1950), en cierto punto el principal economista de la Escuela de Frankfurt, tuvo de niño su hogar en Cracovia, en lo que por entonces era una Galitzia colonizada por el imperio austriaco de los Habsburgo. Vivía en la abundancia gracias al trabajo de su padre, dueño primero de un bar y que llegó a poseer una mina y una pequeña fábrica. El biógrafo de Henryk, Rick Kuhn, escribe que: "La prosperidad de la familia Grossman lo escudó de las consecuencias de los prejuicios sociales, las corrientes políticas y las leyes que discriminaban a los judíos".[4] Muchos de los principales pensadores de la Escuela de Frankfurt tuvieron esa misma protección en su infancia, aunque, naturalmente, ninguno escapó del todo a la discriminación, sobre todo tras la llegada de los nazis al poder. Dicho esto, los padres de Grossman, aunque perfectamente integrados en la sociedad de Cracovia, se

aseguraron de que sus hijos fuesen partícipes, circuncidados y registrados, de la comunidad judía: la asimilación tenía sus límites.

Todos eran hombres inteligentes, para nada ajenos a la ironía de su situación histórica, a saber, que gracias a la habilidad de sus padres para los negocios ellos podían elegir el camino de la escritura y la reflexión crítica, por más que aquellos escritos y reflexiones tuviesen una fijación edípica por derrumbar el sistema político que había hecho posibles sus vidas. Los mundos confortables en los que habían nacido y crecido aquellos hombres bien pudieron parecer eternos y seguros a las miradas infantiles. Pero aunque las memorias de Benjamin constituyen una elegía a uno de aquellos mundos –el mundo materialmente suntuoso de su niñez– también revelan la insoportable verdad de que no era eterno ni seguro, sino que tan solo había existido brevemente y estaba condenado a desaparecer. El Berlín de la infancia de Benjamin era un fenómeno reciente. La ciudad que solo medio siglo atrás había sido un reducto prusiano relativamente provincial, en 1900 ya había suplantado para algunos a París como la ciudad más moderna de la Europa continental. Su furor por reinventarse y erigir una arquitectura casi demasiado pomposa (el edificio del Reichstag, por ejemplo, se inauguró en 1894) partía de la arrogante confianza de aquella ciudad en sí misma a raíz de su nombramiento como la capital de la recién unificada Alemania en 1871. Entre entonces y el fin de siglo, la población de Berlín creció de ochocientas mil a dos millones de personas. Mientras crecía, la nueva capital tomó como modelo a la ciudad que deseaba suplantar en magnificencia. La Kaiser-Galerie que conectaba Friedrichstrasse y Behrenstrasse era una arcada al estilo de las de París. El gran bulevar parisiense de Berlín, el Kurfürstendamm, estaba recién hecho cuando Benjamin era niño; la primera tienda

por departamentos de la ciudad en la Leipziger Platz se inauguró en 1896, aparentemente inspirada en Au Bon Marché y La Samaritaine, los grandes templos del consumo que habían abierto sus puertas en París medio siglo atrás.

Al escribir sus memorias de infancia, Benjamin intentaba algo que a primera vista pudiera parecer una mera evasión nostálgica de una edad adulta difícil, pero que bien mirado se nos revela como un acto revolucionario de escritura. Para Benjamin, la historia no era, en palabras de Alan Bennett, una maldita cosa detrás de la otra, tan solo una secuencia de acontecimientos sin sentido. Más bien a esos acontecimientos se les había impuesto un sentido narrativo; por eso constituían una historia. Pero imponer un sentido distaba de ser un acto inocente. La historia la escribían los vencedores y en su relato triunfalista no había lugar para los perdedores. Arrancar los acontecimientos de la historia como hizo Benjamin y situarlos en otros contextos temporales –o lo que él llamaría constelaciones– fue un acto marxista revolucionario y también un acto judío: lo primero porque buscaba exponer las desilusiones ocultas y la naturaleza explotadora del capitalismo; lo segundo, porque estaba influido por los rituales judaicos del duelo y la redención.

Así pues, de manera crucial, lo que Benjamin estaba haciendo involucraba una nueva concepción de la historia, una concepción que se apartaba de la fe en ese tipo de progreso que el capitalismo tomaba como dogma. En esto, Benjamin se afiliaba a la crítica nietzscheana del historicismo, esa premisa consoladora, triunfalista, positivista de que el pasado se podía aprehender científicamente. En la filosofía idealista alemana, la fe en el progreso se sustentaba en el desarrollo dialéctico, histórico, del Espíritu. Pero aquella fantasía historicista borraba todos los elementos del pasado que no encajaban en el relato. La

tarea de Benjamin era recobrar lo que los vencedores consignaban al olvido. Así pues, el subversivo Benjamin se propuso irrumpir en aquella amnesia generalizada, destrozando esta engañosa noción del tiempo histórico, y despertando de sus ilusiones a quienes vivían bajo el capitalismo. Esperaba que aquella irrupción fuese el fruto de lo que él llamaba "una nueva metodología dialéctica de la historia".[5] Para esta metodología, el presente se obsesiona con las ruinas del pasado, con los mismos detritus que el capitalismo había procurado borrar de la historia. Benjamin no escribió en términos freudianos sobre el retorno de lo reprimido, pero eso es lo que su proyecto pone en marcha. Y de ahí que en *Infancia en Berlín* recordara, por ejemplo, haber visitado de niño algo llamado el Kaiserpanorama en una feria recreativa berlinesa. Este panorama era un aparato en forma de cúpula que presentaba imágenes estereoscópicas de eventos históricos, victorias militares, fiordos, paisajes urbanos, todos pintados sobre una pared circular que giraba lentamente alrededor del público sentado. Los críticos modernos han trazado un paralelo entre esos panoramas y la experiencia cinemática de los multiplex actuales, y Benjamin sin duda hubiera apreciado esta comparación: el modo en que examinar una tecnología de entretenimiento obsoleta que en su día fue el último grito puede hacernos reflexionar sobre una tecnología posterior con similares pretensiones.

El Kaiserpanorama se había construido entre 1869 y 1873 y estaba consignado a la obsolescencia. Pero no antes de haber hecho las delicias de sus últimos espectadores, niños en su mayoría, sobre todo cuando llovía afuera. "Una de las grandes atracciones de las escenas de viajes que había en el Kaiserpanorama –escribió Benjamin– era que no importaba dónde comenzaras el ciclo. Como la pantalla, ante la cual estaban los asientos, era circular, cada imagen pasaba por

todos los puestos [...] Especialmente hacia el final de mi niñez, cuando la moda le daba la espalda al Kaiserpanorama, uno solía contemplar el espectáculo en una sala medio vacía”.[6] Eran estas cosas anticuadas las que atraían la atención crítica de Benjamin, como también los intentos abortados y los abyectos fracasos que habían sido borrados de los relatos del progreso. La suya era una historia de los perdedores, no solo de los seres humanos derrotados, sino de aquellas cosas prescindibles que, en su día, habían sido el último grito. De modo que Benjamin, al evocar al Kaiserpanorama, no estaba simplemente entregado a una reminiscencia agridulce de una lluviosa tarde de su niñez, sino haciendo lo que a menudo hacía en sus escritos: estudiar lo olvidado, lo devaluado, lo desechado, justamente las cosas que no cuadraban con la versión oficial de la historia pero que, según él, cifraban los deseos soñados de la conciencia colectiva. Al extraer del olvido histórico lo abyecto y lo obsoleto, Benjamin buscaba despertarnos del sueño colectivo mediante el cual el capitalismo había sometido a la humanidad.

El Kaiserpanorama había sido alguna vez la última novedad, una proyección de fantasías utópicas y al mismo tiempo un proyector de estas. En la época en que el pequeño Walter visitó el panorama, este se encaminaba ya hacia el basurero de la historia. Como bien comprendiera de adulto Benjamin al escribir sus recuerdos, era una alegoría de los engaños del progreso histórico: el panorama gira infinitamente sobre sí mismo, y su historia es una repetición sin lugar para un cambio verdadero. Al igual que el concepto mismo de progreso histórico, el panorama era una herramienta fantasmagórica para mantener a sus espectadores subyugados, pasiva y fatuamente ensoñados, anhelando (como Walter durante sus visitas) nuevas experiencias, mundos distantes y viajes de placer; vidas de

infinita distracción en vez de afrontar las realidades de la desigualdad social y la explotación bajo el capitalismo. Sí, el Kaiserpanorama sería reemplazado por nuevas y mejores tecnologías, pero eso era lo que siempre ocurría bajo el capitalismo: siempre nos enfrentábamos a lo nuevo, sin jamás volvernos a contemplar lo caído, lo obsoleto y lo rechazado. Era como si fuésemos la víctima torturada en *La naranja mecánica* o los dantescos moradores de un círculo del infierno, condenados a seguir consumiendo los productos más recientes por toda la eternidad.

Escribir sus memorias de infancia era para él parte de un proyecto literario más general que también constituía un acto político. Un acto político que estaba en la raíz de la obra multidisciplinaria de inspiración marxista llamada teoría crítica que los colegas de Benjamin, intelectuales judíos alemanes, acometerían durante el siglo XX en oposición a los tres grandes relatos triunfalistas y (en su opinión) trasnochados de la historia elaborados por los fieles proselitistas del capitalismo, el comunismo estalinista y el nacionalsocialismo.

Si la teoría crítica tiene algún valor, es el de ser el tipo de replanteamiento radical que cuestiona las que considera las versiones oficiales de la historia y del quehacer intelectual. Benjamin acaso fue su iniciador, pero fue Max Horkheimer quien le dio nombre en 1930 cuando llegó a ser director de la Escuela de Frankfurt: la teoría crítica se oponía a todas aquellas tendencias intelectuales ostensiblemente serviles que prosperaron en el siglo XX y constituyeron herramientas para mantener en pie un irritante orden social: el positivismo lógico, la ciencia sin valores, la sociología positivista, entre otras. La teoría crítica se oponía también a lo que hace el capitalismo con aquellos a los que explota: comprarnos barato con bienes de consumo, hacernos olvidar la posibilidad de otros estilos de vida, permitirnos ignorar la

verdad de que estamos atrapados en el sistema por nuestra atención fetichista y creciente adicción al último y supuestamente imprescindible artículo de consumo.

Así pues, cuando Benjamin rememoraba una mañana de invierno de su infancia en 1900, en realidad escribía como marxista, aunque un marxista muy sui generis. La nueva mañana y el nuevo siglo a los que despertaba el pequeño Walter en 1900 gracias a los dulces aromas generados por el trabajo de una mujer parecían prometer seguridad material y hermosas posibilidades, pero tales ilusiones fueron desenmascaradas por Benjamin. "El capitalismo –escribió– era un fenómeno natural con el que llegó a Europa un nuevo sueño lleno de visiones y, a través de él, una reactivación de las fuerzas míticas".[7] El objetivo de sus escritos era sacudirnos de aquellos ensueños dogmáticos. El mundo que sus padres habían fundado en su villa de la parte occidental de Berlín necesitaba ser expuesto: era una vida que parecía segura, permanente y natural, pero que de hecho se basaba en la autocomplacencia, combinada con una brutal exclusión de aquellos que no encajaban en el relato triunfalista, en especial los pobres.

Describió, por ejemplo, el gran apartamento donde nació en el entonces elegante distrito al sur del Tiergarten de Berlín, eligiendo escribir en tercera persona, tal vez como técnica de distanciamiento para sugerir la enajenación del escritor comunista de su yo anterior: "La clase que lo había declarado uno de los suyos vivía en una pose compuesta de autocomplacencia y resentimiento que la convertía en una especie de gueto de alquiler. En todo caso, él estaba confinado a este adinerado barrio sin conocer ningún otro. ¿Los pobres? Para los niños ricos de su generación, estos habitaban en lo más alejado del horizonte".[8]

En una sección de *Infancia en Berlín* llamada "Mendigos y putas", Benjamin relataba su encuentro con un hombre

pobre. Hasta ese momento para el pequeño Walter los pobres solo existían como mendigos. Pero entonces, como para demostrar que solo escribiendo podía él verdaderamente experimentar algo, evocó un pequeño texto, "quizá lo primero que compuse enteramente para mí mismo", sobre un hombre que distribuye panfletos y "las humillaciones que sufre al enfrentarse a un público que no tiene ningún interés en su literatura":

> Así que el pobre (este fue el final que le di) tira a escondidas todo el fajo de octavillas. Ciertamente, la solución menos halagüeña al problema. Pero al mismo tiempo no podía yo imaginar otra forma de rebelión que el sabotaje; algo que ya estaba arraigado, naturalmente, en mi propia experiencia personal, y a lo que había recurrido cada vez que procuraba escapar de mi madre.[9]

Extrapolar a un trabajador oprimido los métodos de protesta que él mismo había empleado contra una madre dominante no será la forma más sofisticada de rebelión para quien llegaría ser un comunista a su manera, pero aquella empatía juvenil de Benjamin, si bien limitada, al menos fue un comienzo. Una y otra vez daba en reflexionar sobre cómo su infancia privilegiada se sustentaba en la implacable exclusión de los inaceptables y los infortunados, y cómo su seguridad burguesa implicaba un olvido monstruoso, más o menos intencionado, de lo que había más allá de las persianas cerradas de las casas de su familia. En *Crónica de Berlín,* por ejemplo, una serie de artículos periodísticos de la década de 1920, anteriores a su libro *Infancia en Berlín,* Benjamin recordaba la sensación de seguridad burguesa que inundaba el apartamento familiar:

> Reinaba aquí un estado de cosas que, por más que se inclinara dócilmente ante los menores caprichos de la moda, estaba tan completamente convencido de sí

> mismo y de su permanencia, que no parecía afectado por el desgaste, la herencia ni las mudanzas, persistiendo eternamente tan cerca como tan lejos de su final, que parecía el final de todas las cosas. La pobreza no podía tener cabida en esos cuartos donde ni siquiera había sitio para la muerte.[10]

En su último ensayo, Benjamin escribió: "No existe un documento sobre la civilización que no sea al mismo tiempo un documento sobre la barbarie".[11] Aquella sensación de represión de lo inaceptable, lo embarazoso, lo incómodo, de la desaparición ideológica de aquello que no encaja en el relato dominante, le había llegado a una edad temprana y no lo abandonaría ya más: la barbarie, para Walter Benjamin, comenzaba en el hogar. Y la Escuela de Frankfurt también se dedicó a poner en evidencia la barbarie que para ellos sustentaba la autoproclamada civilización del capitalismo, aunque no excavaran tan asiduamente en sus propias familias para buscarla como Benjamin.

Ciertamente, su niñez nos suena abarrotada de bienes de consumo duraderos, como si sus padres hubiesen sido víctimas de eso que Marx llamó el fetichismo mercantil, expresando su fe en la religión profana del capitalismo mediante prolongados arrebatos de compras, acumulando artículos que su hijo reutilizaría imaginativamente de niño y también después al hacerse adulto y marxista. "A su alrededor –escriben sus biógrafos– había un diversísimo *Dingwelt,* un mundo de cosas atractivas para su bien cultivada imaginación y sus omnívoras facultades imitativas: porcelana fina, cristal y cubertería que sacaban en los días festivos, mientras que los antiguos muebles –grandes armarios adornados y mesas de comedor con patas talladas– se prestaban para jugar a los disfraces".[12] A una distancia de treinta y dos años, Benjamin escribía cómo el pequeño Walter trascendía esta suntuosa superficie, describiendo por

ejemplo una mesa dispuesta para una opípara cena: "Mientras contemplaba las larguísimas hileras de cucharillas para el café y soportes para los cuchillos, cuchillos para las frutas y tenedores para las ostras, mi placer ante aquella abundancia se veía impregnado de una angustia: que nuestros invitados resultasen ser idénticos unos a otros, como nuestros cubiertos".[13] Un pensamiento bien lúcido: cuando los pensadores de la Escuela de Frankfurt y otros destacados marxistas como György Lukács analizaron la naturaleza de la cosificación bajo el capitalismo, les preocupaba que las personas, igual que los cubiertos, pudieran convertirse en mercancía, obligados a inclinarse ante el principio devorador del intercambio, deshumanizados e infinitamente reemplazables por artículos de valor equivalente.

¿Pero qué necesidad específica animó a Walter Benjamin en 1932 a escribir acerca de su infancia durante el fin de siglo? Ciertamente él había vuelto una y otra vez, en sus escritos de las décadas de 1920 y 1930, a aquellas escenas de su niñez que inflamaron su imaginación. Pero, en el verano de 1932, Benjamin conmemoró su infancia en el primer borrador de lo que llegaría a ser *Infancia en Berlín hacia 1900* a fin de satisfacer una necesidad psicológica bien específica, y satisfacerla de un modo particularmente extraño. Aquel verano él se hallaba viajando por Europa, siempre lejos de Berlín, y finalmente recaló en el balneario marino de Poveromo, en la Toscana.[14] El Berlín de su niñez estaba presto a desaparecer; los judíos y comunistas de la ciudad, asesinados por los nazis o forzados al destierro. Benjamin tenía la desgracia de ser ambas cosas: judío y comunista. *Infancia en Berlín* se escribió, como apuntaba Benjamin en su prólogo, porque "percibí claramente que tendría que decir adiós por largo tiempo, tal vez para siempre, a la ciudad donde había nacido".[15]

La nostalgia suele ser decadente, engañosa y conservadora, en especial cuando involucra a un adulto que vuelve la vista hacia el tiempo de su infancia. Pero la nostalgia de Benjamin por su Berlín de finales de siglo era la de un marxista revolucionario y, lo que es acaso más importante, la de un judío que intentaba dar un nuevo giro a los tradicionales ritos judaicos de la lamentación y la remembranza. Terry Eagleton, crítico marxista y estudioso de Benjamin, reconoció esto al escribir:

> Hoy, la nostalgia es casi tan inaceptable como el racismo. Nuestros políticos hablan de trazar una línea bajo el pasado y volver la espalda a las antiguas querellas. De este modo, podemos dar un salto hacia un futuro blanqueado, vacío, amnésico. Si Benjamin rechazaba este tipo de fariseísmo era por estar seguro de que el pasado guarda recursos vitales para la renovación del presente. Aquellos que borran el pasado están en peligro de abolir también el futuro. Nadie más decidido a erradicar el pasado que los nazis, quienes, como los estalinistas, simplemente eliminaban de los registros históricos todo lo que les pareciese inconveniente.[16]

Había trabajo por hacer con el pasado: para los nazis la cosa se trataba de blanquear y borrar; para Benjamin era el delicado trabajo preparatorio del arqueólogo. "La memoria no es un instrumento para estudiar el pasado sino su teatro –escribió en *Infancia en Berlín*–. Es el medio de las experiencias pasadas, así como la tierra es el medio en que yacen enterradas las ciudades muertas. Quien busque acercarse a su propio pasado enterrado deberá conducirse como un hombre que excava. Sobre todo, no ha de tener miedo de regresar una y otra vez sobre la misma materia; de apartarla como uno aparta la tierra, de henderla como uno hiende el suelo".[17] Esto es lo que hizo Benjamin: regresar una

y otra vez a la misma escena, perforando las capas de represión hasta dar con el tesoro.

"Recordar no es tan solo inventariar el pasado –escribe su biógrafa Esther Leslie–. La significación de la memoria dependía de los estratos que la sofocaban, justo hasta el presente, el momento y lugar de su redescubrimiento. La memoria actualiza el presente".[18] Estaba, en otras palabras, lo que Benjamin llamaría en el *Libro de los pasajes,* un "ahora de la reconocibilidad,"[19] como si la significación de las cosas largo tiempo enterradas solo pudiera reconocerse mucho después. Miramos al pasado, en parte, para comprender el ahora. Por ejemplo, Benjamin al rememorar en las décadas de 1920 y 1930 su niñez, regresaba una y otra vez a una escena específica de su infancia en la que su padre Emil entraba en el cuarto de un Walter de cinco años:

> Había venido a desearme buenas noches. Fue acaso un poco contra su voluntad que mi padre me dio la noticia de la muerte de un primo. Aquel primo era un hombre viejo que no significaba gran cosa para mí. Mi padre llenó de detalles el relato. Yo no asimilaba todo lo que decía. Pero sí cobré, aquella noche, especial conciencia de mi habitación, como si comprendiera que un día volvería a enfrentarme allí con las tribulaciones. Fue ya bien entrado en la edad adulta cuando me enteré de que la causa de la muerte de mi primo había sido la sífilis. Mi padre había venido a verme para así no estar solo. Pero había venido en busca de mi habitación, no de mí. Ninguno de los dos necesitaba un confidente.[20]

Benjamin excavó y volvió a excavar en esta escena: escribió sobre ella en cuatro ocasiones, en distintos borradores de *Infancia en Berlín hacia 1900* y de su precursora, *Crónica de Berlín,* enfocándose cada vez en aspectos diferentes. Aquí y en otros sitios las premoniciones

del niño y los conocimientos del hombre que recuerda por escrito su pasado anudan pasado y futuro en una relación dialéctica. Solo al escribir sus remembranzas podía él captar el pleno significado de que su padre lo visitara en su habitación; solo de adulto podía aquel suceso tener un ahora de reconocibilidad.

Este obsesivo recordar la infancia nos trae a la mente a uno de los autores favoritos de Benjamin, Marcel Proust, y en particular otra escena en una habitación al comienzo de *En busca del tiempo perdido* en la que otro niño privilegiado –el neurótico, judío, victoriano y obsesivo Marcel– espera el beso de buenas noches de su amada madre. En su ensayo *La imagen de Proust,* Benjamin escribió: "Sabemos que en su obra Proust no describía la vida como era en realidad, sino una vida tal como la recordaba aquel que la había vivido realmente. E incluso esta afirmación resulta imprecisa y demasiado tosca. Pues lo importante para el autor de los recuerdos no es aquello que experimentó, sino el tejido de su memoria, la tela de Penélope de la reminiscencia".[21] Benjamin se apodera así del concepto proustiano de *mémoire involontaire,* donde opera la reminiscencia espontánea en contraste con la reminiscencia deliberada de la *mémoire volontaire*. "Cuando nos despertamos cada mañana tan solo tenemos en las manos, sosteniéndolas por lo general débilmente, unas pocas franjas del tapiz de la vida vivida, como hiladas para nosotros por el olvido –escribió en el mismo ensayo–. Sin embargo, nuestra actividad deliberada y, todavía más, nuestra remembranza deliberada deshace cada día la telaraña y los ornamentos del olvido. Es por eso que Proust finalmente convirtió sus días en noches, dedicando todas sus horas a trabajar sin interrupciones en su cuarto a oscuras con iluminación artificial, para que no se le escapase ninguno de aquellos intrincados arabescos".[22]

Cuando Proust probó una magdalena mojada en té su

infancia se le apareció con un detallismo hasta entonces velado. Era a través de instantes como ese que podía verificarse lo que Benjamin llamara “la ciega, insensata, frenética búsqueda proustiana de la felicidad”.[23] Benjamin, al recordar el aroma de una manzana asada, pudiera parecer en una primera lectura entregado a una búsqueda similar para salvaguardar su infancia de los destrozos del tiempo, pero en verdad lo que intentaba era algo más extraño. La búsqueda del “tiempo perdido” de Proust tenía como fin escapar completamente del tiempo; el proyecto de Benjamin apuntaba a colocar su infancia en una nueva relación temporal con el pasado. Como dijera el investigador literario Péter Szondi, el verdadero objetivo de Proust “es escapar del futuro, lleno de peligros y amenazas, la última de las cuales es la muerte”. El proyecto de Benjamin es diferente y, a mi parecer, menos ilusorio: no puede haber, en definitiva, antídoto ni escapatoria ante la muerte. “En cambio, el futuro es precisamente lo que Benjamin busca en el pasado. Casi cada sitio que su memoria desea redescubrir ostenta ‘huellas de lo que habrá de venir’, como él mismo dice [...] A diferencia de Proust, Benjamin no quiere liberarse de la temporalidad; no quiere ver las cosas en su esencia ahistórica”.[24] Más bien, al mirar al pasado y encontrar allí lo olvidado, lo obsoleto, lo supuestamente irrelevante, Benjamin no buscaba tan solo redimir el pasado mediante esa suerte de operación revolucionaria de la nostalgia de que gustaba Terry Eagleton, sino redimir el futuro. “El pasado –escribió Benjamin en “Tesis sobre la filosofía de la Historia”– lleva en sí un índice secreto que remite a la redención”. La tarea de Benjamin, como arqueólogo crítico, fue recuperar y descifrar ese índice.

En esto, su quehacer fue muy judío. Proust, otro gran escritor judío, había buscado redimir su niñez de los estragos del tiempo, extrayéndola, mediante el esfuerzo imaginativo

de la novela, del continuo de la historia. Benjamin se inspiró en aquel proyecto, pero sus memorias tenían un propósito diferente. Él buscaba comprenderse a sí mismo y su condición histórica como una función del sistema de clases del capitalismo a través de una meditación sobre su infancia privilegiada. Para Proust, la memoria era un medio de recrear la bienaventuranza, de detener la flecha del tiempo; para Benjamin, el acto de rememorar mediante la escritura tenía un carácter de palimpsesto, dialéctico, que avanzaba y retrocedía en el tiempo, hilvanando sucesos temporalmente dispares en la que él llamaba la tela de Penélope de la memoria.

Pero para Benjamin *Infancia en Berlín* debía cumplir aún otra función: ser una especie de profiláctico espiritual contra lo que habría de venir, la usurpación nazi de su tierra natal y el destierro que esta con toda probabilidad conllevaría. En su prólogo al libro, Benjamin escribió:

> Varias veces a lo largo de mi vida interior había experimentado el proceso de vacunación como algo saludable. En esta situación también me dejé llevar, y deliberadamente evoqué aquellas imágenes que son, en el destierro, más aptas para despertar la nostalgia del hogar: imágenes de la infancia. Mi premisa era que el sentimiento de añoranza no tendría más poder sobre mi espíritu que el que tiene una vacuna sobre un cuerpo sano. Procuré limitar su efecto meditando sobre la imposibilidad, no contingente ni autobiográfica sino la necesaria imposibilidad social, de recuperar el pasado.[26]

Cuando uno lee esto por primera vez resulta difícil no pensar que se trata de un proyecto desesperado, algo que más bien infectará y debilitará al desterrado en lugar de endurecerlo para afrontar los rigores por venir; o que se asemeja más a hurgar con el dedo en la llaga abierta que a

contribuir con el proceso de curación. Ciertamente, los filósofos en tiempos adversos procuran consolarse con la contemplación de épocas más felices; consideremos al filósofo Epicuro, quien escribió a un amigo diciendo que en este, el último día de su vida, se hallaba presa de un dolor insoportable a causa de unos cálculos nefríticos e incapaz de orinar, pero que, no obstante, estaba animado porque "el recuerdo de todas mis contemplaciones filosóficas compensa todas estas aflicciones".[27] El desapego filosófico había prevalecido sobre el dolor de los cálculos nefríticos, o al menos eso afirmaba Epicuro.

Pero el proyecto de Benjamin de autoinocularse contra el sufrimiento es más raro que el de Epicuro. Para empezar, él es consciente de que recordar el pasado tiende a crear una añoranza de un tiempo más feliz, añoranza que no puede concretarse. Epicuro vence los efectos del dolor físico mediante el desapego filosófico; Benjamin parece decidido a vencer el dolor psíquico de la pérdida y la nostalgia del hogar mediante un tipo distinto de desapego criptomarxista. No es para Benjamin el proyecto proustiano de satisfacer la añoranza extrayendo la infancia del tiempo mediante la escritura y volviéndola de este modo imperecedera. Más bien, las imágenes nostálgicas que él evoca en sus memorias sirven para hacerle comprender que lo perdido está definitivamente perdido, y que meditar en la imposibilidad de recuperar la infancia podrá –de algún modo– consolarlo y vacunarlo contra el sufrimiento.

Pero hay un matiz importante: Benjamin escribía, como él mismo señala, no sobre el carácter contingente y autobiográfico de la pérdida. Una pérdida que, después de todo, cada uno de nosotros experimenta al crecer y rememorar, tal vez con cariño, las mocedades que nunca volveremos a vivir, salvo a través de las operaciones relativamente fútiles de la recreación imaginativa. Él escribe

más bien sobre la necesaria imposibilidad social de recuperar el pasado, con lo cual se propone reflexionar, como materialista histórico marxista, sobre la pérdida no solo de su privilegiada infancia, la de Walter Benjamin, sino sobre la pérdida del mundo que la sustentaba. Es por ello que las luminarias de la Escuela de Frankfurt encontraron tan exquisitamente sugestivas las hermosas memorias de Benjamin, ya que estas evocaban un mundo perdido de confort material para los judíos laicos en aquel joven imperio alemán de finales del siglo XIX y principios del XX, un mundo que a los ojos de un niño pareciera estable y permanente pero que, como reveló Benjamin, era tan efímero como el verano en el soneto de Shakespeare.

No existe pues para Benjamin el escape proustiano del tiempo perdido, sino tan solo el consuelo –si esa es la palabra adecuada– de meditar sobre la necesidad de la pérdida. Theodor Adorno, amigo de Benjamin y acaso el más grande pensador de la Escuela de Frankfurt, escribió las palabras más lúcidas sobre las memorias de Benjamin cuando dijo que "se lamentan de la imposibilidad de recuperar aquello que, una vez perdido, cristaliza en una alegoría de su propia muerte".[28] Bien, ¿pero cómo encontrar consuelo en semejante lamentación? ¿Cómo vacunarse contra un dolor pasado o futuro recordando un pasado materialmente más seguro que ha sido borrado para siempre? El proyecto pareciera esotérico, contraproducente y sin embargo, al mismo tiempo, poderosamente subversivo y político. Benjamin pidió auxilio a la memoria pero también descubrió lo opuesto: que su niñez era precaria, un pequeño mundo que se tambaleaba en su aparente seguridad, antes de derrumbarse por completo.

Otra rareza de las memorias de infancia de Benjamin tal como él las evocara una y otra vez en sus escritos es que están cada vez más purgadas de personas. En *Crónica de*

Berlín (1924) Benjamin rememoraba a familiares y condiscípulos de hacía un cuarto de siglo. Pero en *Infancia en Berlín hacia 1900,* escrito en 1932, sus remembranzas parecen el equivalente literario de una bomba de neutrones: purgando a las personas, y dejando que las cosas ocupen ellas solas todo el espacio. Una manzana asada, los soportales de la calle donde estaba el piso de su abuela, la columna de la Victoria en el Tiergarten berlinés, son las cosas que detonan sus asociaciones, que abren las puertas del pasado, que vienen a suplir sus necesidades en Poveromo. En su ensayo sobre Proust, Benjamin escribió que *En busca del tiempo perdido* "tiene en su centro una soledad que atrae al mundo hacia su vórtice con la fuerza de un maelstrom". Como dijeran Eiland y Jennings, la novela de Proust implica para Benjamin la "transformación de la existencia en una preservación de la memoria centrada en el vórtice de la soledad".[29] Las memorias de Benjamin tienen un cariz similar. Podríamos leer esas reminiscencias imaginándolo como un hijo único, lo cual no era. Sus padres son presencias mudas (salvo por la imagen de su padre profiriendo amenazas y maldiciones por el teléfono cuando estaba al habla con un departamento de quejas). Y en el retrato de su infancia rara vez aparece la niñera: su presencia queda reemplazada por objetos.

"Todo en el patio se me convertía en una señal o un indicio –escribió Benjamin en un apartado de *Infancia en Berlín* titulado "Galerías"–. Muchos eran los mensajes incrustados en las escaramuzas de los enrollados toldos verdes, y muchos los ominosos recados que prudentemente dejaba sin abrir en el tableteo de las persianas enrollables que descendían con estruendo al crepúsculo".[30] Pero este despoblamiento de la memoria, que pudiera parecer una elegía a los idolatrados artículos de su casa paterna, es mucho más aparente que real. Cada objeto contiene el

fantasma de una presencia humana, una historia, el calor de un apego.

El modo en que las cosas llevan en sí el calor de nuestro apego por las personas impresionó seriamente a los pensadores de la Escuela de Frankfurt. Adorno, años después, escribiría acerca de la potencia de los objetos, de cómo la investidura libidinal de nuestro apego por un ser amado puede transferirse al apego por los objetos no humanos. El actual director de la Escuela de Frankfurt, Axel Honneth, escribió acerca de la argumentación de Adorno en su ensayo *Reificación:* "Mientras más actitudes de segunda persona pueda un sujeto atribuir al mismo objeto en el curso de su investidura libidinal, más rico en aspectos parecerá este objeto en su realidad objetiva".[31] Adorno estaba convencido de que era posible hablar de reconocimiento en el caso de objetos no humanos, convicción que seguramente Benjamin compartía. Pero en estas memorias, Benjamin no se limitaba a inventariar los tesoros del pasado:

> el hombre que se limita a hacer el inventario de sus hallazgos, sin lograr establecer la ubicación exacta en que han sido almacenados esos antiguos tesoros en la tierra de hoy, se escamotea a sí mismo la más rica recompensa. En este sentido, para los auténticos recuerdos, es mucho menos importante que el investigador los reporte a que señale con precisión el sitio donde se hizo con ellos. Épica y rapsódica en el sentido más estricto, la genuina memoria debe arrojar por tanto una imagen de la persona que recuerda, del mismo modo en que un buen estudio arqueológico no solo nos informa acerca de los estratos donde se originan sus hallazgos, sino que también da fe de los estratos que primero tuvo que atravesar.[32]

A medida que Benjamin excavaba en su pasado, se iba revelando ante sus propios ojos: no estaba tan solo

registrando el pasado, sino actualizando el presente. Dicho esto, es importante reconocer que estaba registrando el pasado, en especial un pasado en el que los jóvenes privilegiados nacían y crecían en el seno de familias de empresarios judíos acomodados, mayormente laicos, en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Desde esa posición privilegiada, Walter Benjamin y la Escuela de Frankfurt buscaban poner en evidencia lo que había hecho posible tal posición privilegiada. Al desarrollar el movimiento intelectual multidisciplinario llamado teoría crítica, también pusieron en entredicho los valores con los que comulgaban sus padres.

Cuando el crítico T. J. Clark reseñó el *Libro de los pasajes* de Benjamin, incompleto y publicado póstumamente –un desbarajuste de libro, atestado de datos sobre la naturaleza fantasmagórica del capitalismo consumista en París en el siglo XIX, que Benjamin había escrito laboriosamente en tarjetas en la Bibliothèque Nationale de la capital francesa–, señaló que "desde un inicio había una sombra que se extendía sobre las tarjetas, de un estudio mayor y más extraordinario en el que serían relatados y denunciados todos los grandes sueños de la generación de su padre, y del padre de su padre".[33] Benjamin nunca llegó a escribir aquel libro, pero el impulso de escribirlo no desapareció. "Tenemos que despertar de la existencia de nuestros padres", escribió en *Libro de los pasajes*.[34] Pero ¿por qué? Quizá porque algunos de los más ardientes partidarios del capitalismo fueron los padres de los principales pensadores de la Escuela de Frankfurt. En consecuencia, los problemas que Benjamin y muchos otros intelectuales de la Escuela de Frankfurt tuvieron con sus padres durante la infancia y adolescencia, que abordaremos en el capítulo siguiente, cobraron una importancia crucial en el modo en que evolucionó la teoría crítica durante el siglo XX.

II
PADRES E HIJOS, Y OTROS CONFLICTOS

"Si Freud hubiese vivido y llevado a cabo sus investigaciones en un país y en una lengua que no fuese el medio judeoalemán del que provenían sus pacientes –escribió la filósofa Hannah Arendt–, acaso nunca hubiéramos oído hablar del complejo de Edipo".[1] Lo que quería decir era que gracias a las tensiones padre-hijo desatadas por circunstancias muy específicas de las familias de algunos de los judíos más acomodados de la Alemania guillermina y del imperio de los Habsburgo en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, Freud elevó un concepto de sociedad patriarcal y confrontación edípica a la categoría de rasgo natural de la humanidad. Casi todas las luminarias de la Escuela de Frankfurt –Benjamin, Adorno, Horkheimer, Löwenthal, Pollock, Fromm, Neumann– se resistieron a la *Weltanschauung* que transmitía la autoridad paterna, y muchos se rebelaron en formas diversas contra unos padres que en el plano material habían triunfado en la vida.

Sin tales confrontaciones edípicas, la teoría crítica nunca hubiera evolucionado del modo en que lo hizo. El esquema de desarrollo de la familia burguesa alemana que presentaba Thomas Mann en *Los Buddenbrook* –la primera generación amasa la fortuna, la segunda consolida la posición social de la familia, y la tercera se retira hacia una suerte de trastorno estético–[2] fue subvertido involuntariamente por estos intelectuales de Frankfurt. Los escépticos de los méritos de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica podrían sugerir

que las familias de Benjamin, Adorno y Horkheimer se saltaron una generación y pasaron directamente del dinero al trastorno estético, pero esto tal vez sería injusto. Más bien, si los intelectuales de Frankfurt se saltaron una generación, fue para rebelarse de inmediato contra la generación anterior que había amasado la fortuna y, en consecuencia, el bienestar material para, en su mayoría, privilegiados hijos. Con ello no estaban promulgando a Thomas Mann sino a Franz Kafka. Como señala Peter Demetz en su prólogo a una selección de ensayos de Benjamin titulada *Reflexiones:*

> En muchas familias judías de Europa, a finales del siglo XIX, hubo hijos talentosos que se rebelaron contra los intereses comerciales de sus padres que en buena medida se habían integrado (tras mudarse de las provincias a las ciudades más liberales) en el éxito burgués y, al construir sus mundos alternativos de resistencia espiritual, moldearon incisivamente el futuro de la ciencia, la filosofía y la literatura.[3]

Aun cuando Freud tuviese razón y todo hijo quiera castrar simbólicamente a su padre –y deba hacerlo por el bien de su salud mental y florecimiento como adulto–, las confrontaciones edípicas de los cultos y precoces judíos germanófonos de finales del siglo XIX y principios del XX tuvieron un cariz muy particular que los llevó a rechazar los valores materialistas que sus padres, como hombres de negocios, ostensiblemente asumían, muchas veces tras haberse enfrentado debido a ellos con sus propios padres.

Uno de los fundadores del Instituto de Investigación Social, el sociólogo de la literatura Leo Löwenthal (1900-1993), recordaría cómo esta lucha dinástica en una y otra dirección intervino en su propia vida en su libro *Leo Löwenthal, una conversación autobiográfica,* y en particular en una sección titulada “Nunca quise seguirles el juego” (lo

cual bien pudo haber sido una divisa de la Escuela de Frankfurt). El padre de Leo, Victor, quiso ser abogado, pero su padre (el abuelo paterno de Leo), un estricto judío ortodoxo que daba clases en una escuela judía en Frankfurt, no se lo permitió porque pensaba que esto implicaría que Victor trabajase y escribiese durante el Sabbath. Insistió en que Victor estudiase medicina, lo cual este hizo por obediencia, aunque sin el menor deseo. "Pero luego –recordaba Löwenthal– tomaría venganza, ya fuera consciente o inconscientemente, haciéndose completamente 'libre': no solo irreligioso, sino decididamente antirreligioso".

Para Leo Löwenthal, su padre tipificaba la mentalidad decimonónica contra la cual se rebelaban él y sus colegas de la Escuela de Frankfurt, lo que él llamaba el "modo de pensar mecanicista-materialista y positivista". Recordaba que la atmósfera en su casa era secular. "Yo no sabía nada de judaísmo [...] Todavía me acuerdo cuando nos separaron para la enseñanza religiosa en sexto grado. Cuando el profesor mandó que los protestantes se agruparan en una parte del aula, los católicos en otra, y los judíos en una tercera, yo me quedé sentado: ¡en realidad no sabía a qué religión pertenecía!".[4]

Más tarde, en su juventud, Löwenthal descubrió y reclamó su herencia judía, para gran disgusto de su padre. Siendo estudiante en Marburgo recibió clases de Hermann Cohen, un judío liberal versado en el judaísmo y la filosofía religiosa judía. Para el intelectual judío alemán de aquella época no faltaban padres sustitutos que pudieran dar a sus hijos precoces el apoyo que estos no encontraban en casa. Leo se rodeó de un grupo de estudiantes sionistas de izquierdas que se oponía agriamente a otro grupo judío de la universidad, el Sindicato de Organizaciones de Estudiantes Alemanes de la Fe Judía, una organización estudiantil integracionista.

Löwenthal abominaba de este último grupo porque sus integrantes creían en la total integración dentro de la nación alemana. "Solo ahora me doy cuenta de lo que detestaba de aquel grupo asimilacionista –recordaría Löwenthal–. No que siendo judíos quisiesen ser personas como todos los demás, sino que sus convicciones fueran esencialmente capitalistas".[5]

Una y otra vez, en los miembros de la Escuela de Frankfurt vemos este rechazo a la integración concebida de este modo, un rechazo a una ideología que había permitido a sus padres prosperar en la sociedad alemana, y que era contraria a su propio e incipiente socialismo. Estos hijos intelectuales se rebelaron contra el legado de la Ilustración que atraía a sus padres precisamente porque aportaba un barniz intelectual a su éxito material.

En 1923, Löwenthal se casó con Golda Ginsburg, una mujer de Königsberg que provenía de una familia judía relativamente ortodoxa. La pareja decidió formar un hogar kosher, ir a la sinagoga, y observar las festividades judías. "Naturalmente, esto tuvo un efecto catastrófico en mi padre, quien pasó de inmediato a detestar a mi mujer". El padre de Löwenthal despreciaba a cualquier judío que viviese al este del Elba, llamándolos *Ostjuden* (esnobismo que los judíos acomodados de ciudades alemanas como Frankfurt sentían hacia los judíos inmigrantes de Europa del este). Cerca del final de su vida, Löwenthal recordaría la consternación de su padre ante el hecho de que su hijo hubiese elegido formar un hogar kosher. "Todavía recuerdo muy bien que lloró de furia. Era una decepción terrible para él que su hijo, a quien él, el padre, el verdadero vástago de la Ilustración, había criado de manera tan 'progresista', le estuviese siendo arrebatado por las garras 'absurdas', 'oscurantistas' y 'engañosas' de una religión positiva".[6]

Esta negativa a hacer lo que se esperaba de él, a ser

obediente y ganarse el afecto paterno, sería típica de muchos intelectuales judíos que formarían parte de la Escuela de Frankfurt, y también de sus amigos y colegas. Si el padre era un judío practicante, el hijo podía tal vez rebelarse expresando su ateísmo; si el padre era un judío secular imbuido de nacionalismo alemán, el hijo podía rebelarse reclamando su herencia religiosa judía o abrazando el naciente movimiento del sionismo político.

Ernst Bloch (1885-1977), escritor judío alemán cuyo esotérico y utópico marxismo influyó profundamente en la Escuela de Frankfurt y con quien Walter Benjamin fumaba hachís en la década de 1920, realizó su primer y torpe acto de rebelión contra la religión de su padre al declararse ateo durante su *bar mitzvah*.[7] Un amigo íntimo de Benjamin, el filósofo e historiador israelí de origen alemán Gershom Scholem (1897-1982), fue uno de los tres hijos que se rebelaron contra su padre Arthur, un judío de Berlín, asimilado y nacionalista alemán, propietario de una próspera imprenta. Werner Scholem se hizo comunista, Reinhold se incorporó al nacionalista Deutsche Volkspartei, mientras que Gershom repudió la política de su padre y se volvió sionista, aprendiendo hebreo, estudiando el Talmud y todos los textos cabalísticos que pudo encontrar. Hay incluso una anécdota de que un retrato del fundador del sionismo político moderno, Theodor Herzl, que le había comprado la madre de Gershom, colgaba en la misma habitación que el árbol de navidad de los Scholem –lo que vendría a ser un simbólico rescoldo de un hijo sionista a su padre asimilacionista.[8]

Max Horkheimer, quien, al convertirse en director del Instituto de Investigación Social en 1930, lo transformó de una institución marxista ortodoxa a un centro multidisciplinario, abocado al psicoanálisis y al revisionismo marxista, es el ejemplo arquetípico de un intelectual judío

alemán de esta era que defraudó los anhelos de su padre. Moritz Horkheimer, acomodado y respetado empresario que poseía varias fábricas textiles en el distrito de Zuffenhausen, Stuttgart, esperaba que su hijo siguiera sus pasos. “Desde mi primer año de vida se dispuso que yo fuese el sucesor de mi padre como director de una compañía industrial”, escribiría tiempo después Max.[9] No asistió a un Gymnasium de tendencia intelectual sino a un Realgymnasium, cuya función era preparar a los alumnos para carreras prácticas. Como consecuencia de este deseo paterno, a Max lo sacaron de la escuela a los quince años, en 1910, para trabajar en el negocio familiar, del que posteriormente se convirtió en subgerente. Su padre le consiguió trabajo sin paga como aprendiz en Bruselas y Mánchester, a fin de que el joven Max pudiese aprender el negocio y de paso francés e inglés. Pero estos viajes al extranjero liberaron a Horkheimer: lo liberaron de los grilletes paternos y de la opresiva atmósfera burguesa de Stuttgart, según le contó a un amigo: “Hemos escapado del mundo en el que padeces y nuestro recuerdo de él es la alegría constante de haberlo dejado atrás”.[10]

En Bruselas, se le sumó Friedrich Pollock (1894-1970). Al igual que Max, Friedrich era hijo de un rico propietario industrial, y también se hallaba acumulando experiencia empresarial en otra fábrica en la capital belga. “Fritz”, que se hizo economista y sociólogo y que sería el predecesor de Horkheimer como director del Instituto de Investigación Social a finales de la década de 1920, se convertiría en un amigo para toda la vida, e incluso su alma gemela. “Yo abrigaba el ideal de tener un amigo con quien compartir cuanto fuera importante para mí”, recordaría Max años después.[11] Había un tercer miembro de este grupo que conformaba lo que Horkheimer llamara *isle heureuse* –una zona con carga intelectual, emocional y erótica más allá de las restricciones de las normas burguesas–; a saber, la prima

de Horkheimer, Suze Neumeier. Max conocía a Suze por las visitas anuales que su familia hacía a Stuttgart desde su casa en París. Pero su relación tomó un cauce distinto cuando ella pasó a ser parte de la camarilla. Horkheimer la visitó en París y ella lo siguió hasta Calais. El plan de su padre era que, después de Bruselas, su hijo viajase a Mánchester para familiarizarse con las últimas técnicas de producción. Por el contrario, Horkheimer y Pollock alquilaron un apartamento en Londres y Suze pronto se reunió con ellos. Ya para entonces Max se había enamorado de su prima y ella de él: *"Je suis à vous* –le escribió ella con su sangre a Horkheimer–, *corps et âme".*[*] "Las familias Neuemeier y Horkheimer se escandalizaron y dieron aviso a la policía británica. El padre de Suze metió una pistola en la maleta y cruzó el canal de La Mancha. En Londres, los padres se encontraron con que Pollock ya estaba bajo custodia policial. Las familias deshicieron lo que Jon Abromeit llama el *bateau ivre* del trío; Max y Fritz regresaron a Stuttgart y Suze a París.[12]

Pero de regreso en Stuttgart, Horkheimer continuó rebelándose contra la autoridad de su padre. Comenzó a trabajar para la firma familiar, pero pronto inició otra relación erótica, esta vez con la secretaria privada de su padre. Rose Riekher no era lo que la familia consideraba una mujer adecuada para el único hijo de los Horkheimer: ella era ocho años mayor que Max, de clase baja en términos económicos, y no era judía. Había entrado a trabajar en la firma de los Horkheimer solo porque su padre había caído en bancarrota y necesitó que ella asumiera un puesto de secretaria tras graduarse de la escuela de comercio. Pero cuando los padres de Max se enteraron de aquel romance la despidieron.

Desde el comienzo, la relación romántica de Horkheimer estuvo estrechamente ligada a su actitud cada vez más

crítica hacia la sociedad –cosa que halló su expresión en las novelas cortas que escribió durante la Primera Guerra Mundial. En una de ellas, titulada *Primavera,* un joven estudiante abandona a sus acaudalados padres por una mujer de una aldea vecina de la que se ha enamorado. Caminan hasta una capilla en lo alto de un monte y pasan junto a un vagabundo a quien la mujer conoce y teme. Dentro de la capilla, tratan de apartar de sus pensamientos a aquel indigente para que no les amargue su idilio romántico. Pero este aparece en el púlpito y pronuncia un sermón acerca de la injusticia que consterna a la pareja. Él entonces se les acerca y les dice: "Siento pena por vosotros, vosotros que ahora conocéis la verdad [...] Pero no basta que os quitéis las gafas de cristales rosas y que permanezcáis luego confundidos e indefensos. Habréis de usar vuestros ojos y aprender a andar por este frío mundo. Embriagaos y alabad cada minuto de inconsciencia, pues la conciencia es terrible; solo Dios puede poseerla con claridad, sin distorsiones, y aun así sonreír".[13] La religión del amor, que el joven estudiante adoptara como sustituto de la religión de sus padres en la que ya no podía creer, no era por sí sola suficiente en un mundo donde reinaba la injusticia.

En *Leonhard Steirer,* otra novela corta de esta época, Horkheimer imaginó una rebelión contra esta injusticia. En ella, el obrero epónimo encuentra a su novia, Johanna Estland, en los brazos del hijo de su patrón de la fábrica, y lo mata. Roba el dinero del hijo y escapa con Johanna. "Si gente como él puede ser buena", explica rencorosamente Leonhard a Johanna,

> gente cuyos placeres, cuya educación, cuyo tiempo de vida se compran al precio de tanta infelicidad para otros, entonces lo que yo hice no puede ser malo. La diferencia entre él y yo es que yo hube de actuar y tener coraje y fuerza, mientras que él pudo

> permanecer en la comodidad y el disfrute sin descubrir nunca el coste de su placer y cómo este estaba manchado de sangre [...] ¡Johanna, si no eres inhumana y cruel, tienes que ser mía, igual que fuiste suya![14]

Pasan juntos un día idílico y fatal, gastando el dinero del hijo asesinado en boutiques y restaurantes hasta que llega la policía y arresta a Leonhard, que es luego condenado a muerte.

Leonhard no es tanto un personaje como un arquetipo no infrecuente en la ficción europea de las primeras décadas del siglo XX: un trabajador frustrado intelectual, económica y sexualmente en un sistema capitalista intensamente estratificado que aplasta sus sueños y esperanzas. Leonhard es un alma gemela del empobrecido empleado de seguros Leonard Bast en la novela de E. M. Forster *Regreso a Howards End,* de 1910. Pero, mientras que Bast permanece sumido en una tristeza y *ressentiment* inmovilizantes ("No quiero vuestro apoyo. No quiero vuestro té. Yo era completamente feliz", dice a las involuntariamente condescendientes hermanas Schlegel, que lo han invitado a su casa para "ayudarlo"),[15] Steirer pasa a la acción. Para Leonhard al menos, la barbarie de la civilización personificada por su afeminado rival resulta evidente, pero es una barbarie a la que es posible responder con coraje y fuerza; con un homicidio en este caso.

¿Y Johanna? La joven reflexiona sobre el "vago y misterioso sentimiento de culpa" que su amante muerto solía tener y el cual "ella nunca había comprendido, considerándolo tan solo un síntoma de su enfermedad". Ella piensa que Leonhard merecía su amor tanto como el hijo del industrial, "y este pensamiento la hizo estremecerse. Por un instante contempló el corazón del mundo −con los ojos agrandados por el horror−, vio la cruel e insaciable codicia

de todo cuanto alienta, el duro e ineluctable destino de toda criatura, la obsesión del deseo, que quema y tortura para siempre, que es la fuente de todos los males y nunca se extinguirá”.[16] Un pasaje admonitorio que nos trae un eco de Schopenhauer, cuya filosofía cautivó a muchos artistas e intelectuales alemanes anteriores a Horkheimer.

Es como si detrás de la valerosa lucha contra el orden social inhumano que Horkheimer imagina aquí se ocultase un espectro abominable: la voluntad indestructible, insaciable, que gobierna a todas las criaturas y que se expresa necesariamente a través de la codicia y la crueldad. Es esa voluntad de la que todos, marxistas o no, somos siervos: estamos atados a la rueda de Ixión, pensaba Schopenhauer, soportando el castigo de desear, del que solo podemos escapar a través de la apreciación artística o mediante el proyecto budista de renuncia de la voluntad. Pero Schopenhauer era un reaccionario político, un filósofo idealista alemán que no compartía la idea contemporánea de Marx de que el propósito de la filosofía no era interpretar el mundo sino cambiarlo, eliminar la injusticia y la desigualdad en las que se fundaba el capitalismo.

Esta novela corta, que solo se publicó junto a otras de la época en un volumen llamado *Aus der Pubertät* (De la pubertad) un año después de la muerte de Horkheimer en 1973, llama la atención porque habla del matrimonio forzado de una pareja temperamentalmente incompatible: la crítica social proto-marxista y la desesperación schopenhaueriana. Leonhard representa una crítica de los valores capitalistas de un padre industrial y su hijo privilegiado y cómplice (cuyos análogos en el mundo real son Moritz y Max Horkheimer). Johanna representa el sentimiento pesimista de que la lucha contra la injusticia acaba anulada por el carácter irredimible del mal y por el eterno destino humano de ser a la vez poseído y rebajado por el deseo. No muchos esperarían que

semejante matrimonio fuera a durar.

¿Pero socava el pesimismo schopenhaueriano la razón de ser de la lucha marxista? Escribiendo sobre estas novelas de juventud, Alfred Schmidt argumenta en *La fisionomía intelectual de Max Horkheimer*:

> En su pensamiento son ya conceptos fundamentales la imbricación de la humanidad en la naturaleza eterna y la lucha incesante contra la injusticia. Por esencial que le parezca la abolición de la 'distribución injusta de los bienes', se pregunta no obstante si el cumplimiento de las más atrevidas utopías no dejará intacto el 'gran tormento', 'pues el núcleo de la vida es [...] sufrimiento y muerte'.[17]

Pese a todo este marxismo hegeliano, Horkheimer jamás se aparta de su lúgubre novia schopenhaueriana. La primera filosofía que leyó fueron los *Aforismos sobre el arte de vivir,* de Schopenhauer, tras conseguir un ejemplar en Bruselas en 1911. En 1968, hacia el final de su vida, publicó un ensayo titulado "Schopenhauer hoy" en el que escribió: "Mi relación con Hegel y Marx y mi deseo de entender y transformar la realidad social no han extinguido mi experiencia de su filosofía [la de Schopenhauer], a pesar de las contradicciones resultantes".[18] Schmidt alega que toda la teoría crítica está infectada, o tal vez potenciada, por esta contradicción: "Los motivos conceptuales desde Marx y Schopenhauer, el segundo representando el *malum metaphysicum,* o mal metafísico, el primero, el *mal physicum,* o mal físico, se enfrentan a todos los niveles de la teoría crítica porque la 'sociedad justa' es también un 'objetivo que está siempre impregnado de culpa', no se trata solo de un proceso científicamente controlable".[19] Así como la civilización, para Benjamin, tiene necesariamente su lado bárbaro, la utopía de una sociedad justa, para Horkheimer está necesariamente impregnada de culpa.

Dicho esto, la escatología de Schopenhauer, compartida por Horkheimer, no es la de Marx. Para Schopenhauer, no hay redención última, no hay castigo, no hay cielo, ni en la tierra ni más allá. Lo que hay es una ausencia de sentido a escala cósmica: "Cada ser viviente trabaja con todas sus fuerzas por algo que no tiene valor. Pero al analizarlo más de cerca veremos también que este es un apetito ciego, un impulso carente de todo fundamento o motivo".[20] Existe, no obstante, en su filosofía el concepto de la compasión humana como acción motivadora que aminora el sufrimiento; un concepto que le resultaba atractivo a Horkheimer. Schopenhauer pensaba que la compasión implicaba una auto-identificación: "Hasta cierto punto me he identificado con el otro hombre, y en consecuencia la barrera entre ego y no-ego queda momentáneamente abolida; solo entonces los asuntos del otro hombre, su necesidad, angustia y sufrimiento, se convierten directamente en los míos".[21]

Esto, en cierto sentido, es lo que hace Horkheimer con *Leonhard Steirer* –crea un mundo de ficción en el que puede identificarse con otro hombre, y no un hombre cualquiera, sino un hombre que asesina al hijo privilegiado y decadente del padre-jefe, quien, para empeorar las cosas, se ha propasado con la amada del protagonista. Sentir compasión por alguien que te asesina (incluso si el crimen consiste únicamente en un simulacro de la propia muerte en el campo de lo irreal) es una proeza de autoidentificación. Y con todo no debemos dudar de su sentimiento de culpa acerca de su situación privilegiada como el hijo de un industrial de Stuttgart, combinado con su deseo de cambio social, pese a todos los temores de Horkheimer a la irracionalidad de las clases bajas: "Quiero echar abajo las fronteras entre los países y las clases sociales –escribió en su diario–, aun sabiendo que esta lucha es insensata".[22] La culpa

y la identificación llevaron a Max Horkheimer al borde de la locura.

En su filosofía de madurez, Horkheimer fue más allá de esta auto-identificación, y más allá de la compasión schopenhaueriana; en su ensayo de 1933 "Materialismo y metafísica" escribió que era la actual existencia del sufrimiento compartido lo que podría conducir a un cambio social revolucionario.[23] Pero aquí, compartir el sufrimiento significa mucho más que el hijo rico de un patrón poniéndose imaginariamente en el lugar de un trabajador oprimido, más que el acto schopenhaueriano de identificación con el sufrimiento del otro. En todo caso hay algo mucho más impactante en esa ficción juvenil de Horkheimer que la crítica social proto-marxista y la tristeza schopenhaueriana. Hay un complejo edípico apenas sublimado, en el cual las luchas contra un próspero padre capitalista encuentran su expresión en la revolución, y el cual lo conecta profundamente en sus experiencias formativas con otros intelectuales de vanguardia de la Escuela de Frankfurt que crecieron en esa misma época.

En *Trabajo* (1916), otra de sus novelas de esa época, el joven director de una fábrica, Franz Lehndorf, se rebela contra su padre, el dueño de la firma, e incita a sus obreros a la revolución pues cree que "un alzamiento del pueblo para alcanzar condiciones de vida [...] les proporcionaría acceso a la verdadera cultura". Esa expresión, "verdadera cultura", sugiere que el fin de la revolución es más cultural que material, con la cultura concebida normativamente por una sensibilidad patricia marxista que encontraremos siempre a lo largo de la historia de la Escuela de Frankfurt, especialmente en los ensayos de Adorno sobre la industria cultural: los trabajadores, una vez liberados del yugo de la opresión, marcharían hacia las soleadas montañas de Beethoven, en vez de holgazanear en las alcantarillas de

Hollywood.[24]

Es muy difícil no leer estos relatos como *romans à clef.* El atormentado hijo del industrial de *Leonhard Steirer* o el revolucionario patricio de *Trabajo* son proyecciones del autor, y sus dramas se hacen eco de los problemas de Horkheimer con su padre en la vida real. *Trabajo* estaba dedicada a "Maidon", el cariñoso apodo que él daba a su entonces amante y futura esposa Rose Riekehr. Rose fue el amor de la vida de Horkheimer; la pareja se casó en 1926 y permanecieron juntos hasta la muerte de ella en 1969. Su negativa a abandonar a esta inadecuada mujer gentil de clase baja tipificaba la confrontación de Horkheimer con sus mayores, y en particular con su padre.

Horkheimer recibió sus papeles del servicio militar en septiembre de 1916. Antes había logrado evitar que lo reclutaran por estar trabajando en la fábrica de su padre. Al igual que Pollock, ya nunca volvería a hacerlo: después de la guerra, ambos buscaron su formación intelectual en las mismas tres universidades: Múnich, Frankfurt y Friburgo. En 1926 Horkheimer terminó sus exámenes académicos, y triunfó con ello en un terreno más allá del mundo comercial en el que su padre hubiera querido verlo descollar; solo entonces pudieron sus padres dar la bienvenida a Rose a la familia. La confrontación edípica de los Horkheimer quedó, aparentemente, zanjada. Dicha confrontación quizá fuera incluso un caso dentro de una norma: "Como norma –arguye Hannah Arendt–, los hijos resolvían estos conflictos declarándose genios o, en el caso de muchos comunistas provenientes de hogares adinerados, declarando su entrega al bien de la humanidad –en cualquier caso, aspirando a cosas más elevadas que el dinero– y así los padres se sentían más inclinados a conceder que esta era una excusa válida para que no se ganaran la vida".[25]

El caso de Walter Benjamin ilustra este punto. Benjamin

se negó reiteradamente a buscar empleo en el mundo de los negocios en que Emil había llegado a ser un hombre rico, realizado y respetado por muchos. Benjamin, bien adentrado en sus treinta, les exigía dinero a sus padres y les decía en las cartas que su insistencia en que él se ganase la vida era “incalificable”. Tras la Primera Guerra Mundial, la fortuna de la familia Benjamin sufrió un rápido declive. Emil urgió a su hijo a que siguiese alguna carrera potencialmente lucrativa y accedió a apoyar las aspiraciones académicas de Walter solo si él y su joven familia consentían en vivir en un apartamento en la casa paterna. El resultado fue un desastre; Walter alegó que vivir con sus padres equivalía a un “largo y espantoso periodo de depresión”.

Él, su esposa Dora y su hijito huyeron del hogar y se fueron a vivir a casa de un amigo. A su partida, Walter recibió un pago único de treinta mil marcos descontados de su herencia y otros diez mil marcos para establecerse en un nuevo hogar, pero aun así no alcanzaban para su manutención. Con su trabajo de traducción, Dora se convirtió en el principal sostén de la familia. En vez de ganarse la vida, Benjamin actuaba como si sus padres le debieran algo: pasó a depender de un estipendio mensual de Emil y Pauline y siguió sin hacer ningún trabajo funcional. Es difícil no creerlo ridículamente consentido y engreído, sobre todo al enterarnos de que culpaba a su autoritaria madre por el hecho de que él, a la edad de cuarenta años, fuera incapaz de prepararse una taza de café.[26]

El conflicto edípico no resuelto de Benjamin estaba prefigurado por el de Kafka. Benjamin fue uno de los más sensibles primeros lectores de Kafka, y su sensibilidad se hacía eco de las confrontaciones padre-hijo en estas historias como si fuesen alegorías de las suyas. El padre de Franz, Hermann, era el cuarto hijo de un *shochet* o matarife ritual en una aldea con numerosa población judía en el sur

de Bohemia. Había trabajado como viajante y con el tiempo llegó a ser un minorista de artículos de lujo y ropa fina con quince empleados en Praga, donde él y su esposa Julie tuvieron seis hijos, de los cuales el mayor fue Franz.

"Siempre me echaste en cara", escribió Franz a los treinta y seis años en la famosa "Carta al padre", de cien páginas,

> que yo viviera sin privaciones, tranquilo, bien abrigado y servido gracias a tu trabajo. Recuerdo al respecto observaciones que posiblemente han trazado verdaderos surcos en mi cerebro, como por ejemplo: 'A los siete años, ya tenía que empujar la carretilla de pueblo en pueblo', 'dormíamos todos en un solo cuarto', 'éramos felices cuando teníamos patatas', 'durante años he tenido llagas abiertas en las piernas, por falta de suficiente ropa de abrigo' [...] 'pero, a pesar de todo, Padre fue siempre Padre para mí. Ah, hoy ya nadie sabe lo que significa esto. ¿Qué saben estos niños de esas cosas? ¡Nadie ha pasado por eso!'.[27]

Cerca del final de la carta, Kafka imagina lo que su padre hubiera dicho en respuesta a aquel destripamiento de su carácter que el hijo nunca le envió: "Eres incapaz en la vida, pero para poder arreglarte en ella a tu gusto, sin preocupaciones y sin remordimientos, quieres demostrar que yo te quité toda tu aptitud para la vida y me la guardé en el bolsillo. ¡Qué te importa entonces si eres un incapaz para la vida, ya que yo soy el responsable! Tú tranquilamente te recuestas, te desperezas, y dejas que yo, física y espiritualmente, te arrastre a través de la vida".[28] Esta fue la preocupación constante en los escritos de Kafka y puede que también Benjamin la encontrara relevante en lo personal: que el hijo, en la confrontación edípica con el padre, no fuese lo que debía ser, mientras que la potencia del padre permaneciese intacta. Kafka describió a su padre como "un verdadero Kafka en cuanto a fuerza, salud, apetito,

volumen de voz, elocuencia, autosatisfacción, superioridad humana, perseverancia, presencia de ánimo [y] conocimiento de la naturaleza humana”.[29] Estas eran el tipo de virtudes, si se las puede llamar así, que los padres procuran trasmitir a sus hijos; las virtudes más mundanas, no obstante, solían ser las que sus hijos o bien desdeñaban o bien eran demasiado débiles para adquirir. Librescos, neuróticos, mal adaptados a la ética del darwinismo social que había hecho triunfar a sus padres en los negocios, hijos como Franz Kafka y Walter Benjamin eran incapaces para la vida, al menos para la vida como había que vivirla en el mundo capitalista moderno. De ahí que, en *La metamorfosis* de Kafka, Gregor Samsa, el hijo, se convierta en un insecto gigante que deshonra la casa familiar y no puede ganarse la vida. De ahí, también, el primer gran cuento de Kafka, *La condena,* que atrajo la atención crítica de Benjamin, acerca de otra relación padre-hijo. Al final la historia edípica se vuelve contra el orden natural cuando el padre senil, ostensiblemente decrépito y sin dientes, arroja al suelo las sábanas, se pone de pie en la cama y condena a muerte a su hijo. En su ensayo de 1934 para la *Jüdische Rundschau* en conmemoración del décimo aniversario de la muerte de Kafka, Benjamin citó por extenso este pasaje como extasiado ante los paralelismos entre el drama de Kafka del padre vengador castigando a su ingrato y debilucho hijo, y sus propios problemas con Emil Benjamin, que había muerto en 1926. “Sé que querías taparme, pequeño diablillo, pero todavía no estoy tapado del todo”, le dice el padre al hijo. El padre habla como si los cobertores fuesen la tumba, y su recién encontrada verticalidad expresa, si bien con la abyecta tragicomedia habitual en Kafka, la inesperada potencia fálica que había estado antes acechando bajo su bata de casa. “Incluso si esta es toda la fuerza que me queda, es suficiente para ti, demasiado para ti [...] Pero gracias a

Dios a un padre no hay que enseñarle a intuir a su hijo".[30]

Uno siente a Benjamin al mismo tiempo paralizado y convulso cuando escribe sobre esta escena: "Ha de movilizar edades cósmicas a fin de convertir en algo vivo y consecuente la ancestral relación padre-hijo. ¡Pero qué consecuencias! Sentencia al hijo a morir ahogado. Es el padre el que castiga; la culpa lo atrae a él como a los agentes del juzgado".[31] El paralelismo trazado aquí por Benjamin es impresionante: el estado burocrático patriarcal castiga, lo mismo que su prototipo, el padre, injusta e incontrovertiblemente: ninguno de los dos admite apelación. Georg huye del cuarto, baja las escaleras, salta desde un puente y se ahoga.

El orden natural, por virtud del cual el padre cede ante el hijo, se había subvertido, las ruedas cósmicas marchaban en dirección contraria; o al menos eso imagina Kafka en este relato inesperado y perturbador. Es un cuento para su época, un cuento de padres vigorosos y mundanos que rechazan sus destinos, de hijos hipersensibles, críticamente astutos, dialécticamente imaginativos, paralizados por la culpa, obstaculizados por sus poderes de proyección. Ese es el problema con los genios sensibles: casi nunca son hombres de acción. Todas las luminarias de la Escuela de Frankfurt tenían este problema; un problema que, visto de otra manera, forma parte de su atractivo.

Es duro, sin embargo, no simpatizar con sus denostados padres obsesionados con el dios del dinero. Solo deseaban (en cierto modo, solo concebían) lo mejor para sus precoces, privilegiados, y tal vez incluso consentidos hijos. La magnanimidad del padre hacia el hijo a menudo figura en las biografías de los miembros de la Escuela de Frankfurt. Herbert Marcuse fue uno de estos hijos. Tras servir en el ejército en la Primera Guerra Mundial (servicio cautivadoramente evocado por su nieto Harold[32] como

exento de combates y dedicado más bien a “limpiar traseros de caballos” para la infantería de Berlín en aquella época preautomovilística); después de participar en la revolución alemana de 1918, se doctoró en literatura alemana por la universidad de Friburgo en 1922, y trabajó seis años como librero en Berlín. Pero lo significativo es que el padre de Marcuse le proporcionó un apartamento y un porcentaje de las ganancias de su editorial y su negocio de libros antiguos.[33]

Esta magnanimidad e indulgencia paternas se ponen especialmente de relieve en el caso de Theodor Adorno. Sin la seguridad material que su padre proporcionaba a la casa familiar en Frankfurt, Teddie con toda probabilidad no habría llegado a ser un intelectual tan tenazmente seguro de sí mismo. Incluso Marcuse, con cierta veneración, recordaría años después (a finales de la década de 1970, en un programa de televisión) cómo hablaba Adorno, con unas oraciones tan perfectas que podías enviarlas directamente a la imprenta.[34] El padre de Adorno, Oscar Alexander Wiesengrund, era un comerciante judío de vinos en Frankfurt que había librado sus propias batallas contra las expectativas paternas, al casarse con una cantante que no solo tenía el sensacional nombre de Maria Cavelli-Adorno della Piana, sino que además era católica. Oscar renegó de su identidad judía e incluso llegó a serle hostil, hostilidad que se expresaba en sus sentimientos hacia los judíos de Europa del este que habían huido de los pogromos de Rusia y Polonia para establecerse en los distritos orientales de Frankfurt. Para el anglófilo y bien conectado empresario Oscar, como también para el padre de Leo Löwenthal, estos judíos recién llegados, con sus largas barbas y sus caftanes, eran una afrenta. Como dijera Siegfried Kracauer (1889-1966) en su novela *Ginster:* “Eran judíos que lucían tan auténticos que pensabas que tenían que ser imitaciones”.[35]

El esnobismo en Alemania entre los judíos exitosos y occidentalizados hacia los *Ostjuden* recién inmigrados fue agudamente percibido por Adorno quien, en el texto clave de la Escuela de Frankfurt, *Dialéctica de la Ilustración,* en coautoría con Max Horkheimer, escribió: "El autocontrol ilustrado con que los judíos asimilados lograban olvidar la dolorosa dominación a manos de otros (una segunda circuncisión, por así decirlo) los trasladó directamente de su propia sufrida comunidad a la burguesía moderna, la cual estaba avanzando inexorablemente hacia una fría represión y reorganización como 'raza' pura".[36] Para Adorno y Horkheimer, que escribían en el exilio estadounidense durante la guerra, las esperanzas de seguridad que anhelaban hombres como Oscar Alexander Wiesengrund en la sociedad burguesa alemana eran desvaríos peligrosos. Ciertamente, los judíos de Europa del este que acababan de emigrar huyendo de los pogromos eran un recordatorio visible de aquel sufrimiento ancestral que otros judíos como Oscar Alexander querían olvidar.

En este contexto, no resulta sorprendente que su primogénito, Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, no fuese criado como judío sino bautizado en la fe católica. Aquel nombre evocaba sus dos herencias, afirma el biógrafo de Adorno: por un lado, "la búsqueda de seguridad material de su padre, con su confianza en las virtudes de la persistencia y el cálculo; por el otro, está el don materno de empatía con su énfasis en la creatividad y la espontaneidad del arte".[37] De hecho, el papel de Oscar bien podría reducirse a cumplir la función de asegurar los cimientos económicos de los estándares de vida de clase media alta de su familia, para que el lado materno de la vida familiar, más musical y creativo, que llenaba a su hijo pudiera florecer.

La seguridad material y emocional fue determinante para la personalidad adulta de Adorno, una personalidad que

contrasta con la de su mentor intelectual, Walter Benjamin. Benjamin se concebía y era visto por los demás como un inepto, propenso a la mala suerte e incapaz de abrirse camino en el mundo. "Al igual que Proust –escribió Arendt–, fue totalmente incapaz de cambiar las condiciones de su vida aun cuando estaban a punto de aplastarlo".[38] Adorno era la antítesis de un inepto; aun siendo menos brillante que Benjamin, fue capaz de utilizar las cualidades que adquiriera durante su privilegiada infancia –su diligencia, su arrogancia y su autoconfianza– para que aquella brillantez lo condujera hacia donde él quería ir. De este modo, se introdujo en el mundo académico con disertaciones sobre Husserl y Kierkegaard; asimismo, entró como sin querer hasta el epicentro del modernismo musical estudiando composición con Alban Berg en Viena en la década de 1920.

No todo esto se debió a su crianza, pero las circunstancias de la segura juventud de Adorno no fueron en absoluto incidentales para su personalidad y sus logros. Leo Löwenthal describió a un Adorno de dieciocho años como "el señorito mimado de una familia pudiente",[39] y otros amigos señalaron que, mientras Alemania en general y el centro comercial de Frankfurt en particular se hundían en la pobreza y la miseria durante la hiperinflación de 1922, cuando el poder adquisitivo del marco alemán caía no solo de semana en semana sino de hora en hora, Adorno y su familia podían pagarse viajes a Italia y siguieron llevando un estilo de vida relativamente suntuoso. Esto se debió en buena medida a la astucia de Oscar Wiesengrund, quien invirtió parte de su fortuna en bienes materiales y de esta forma eludió las bancarrotas y la ruina financiera que golpeó a tantos otros, como Emil Benjamin. Teddie se benefició también de ser hijo único, y por tanto, el principal beneficiario de la relativa prosperidad de la familia.

Esto no equivale a decir que no tuviera sus propios problemas con su padre. De adolescente lo veía como una encarnación de los valores burgueses, y percibía el interés del empresario en la eficiencia y el lucro como algo hostil a sus propias preocupaciones; sin embargo, no existe indicio alguno de que no respetase a Oscar o no reconociese sus logros.[40]

Pero acaso su lazo familiar primario no fuese con su padre sino con las dos mujeres que dominaron sus primeros años: su madre Maria y la hermana menor de esta, Agathe, de quien él hablaba como de una segunda madre. Su madre era cantante de ópera, su tía era pianista. Leyendo su biografía, uno tiene la impresión de que Adorno fue un niño prodigio que jamás maduró (porque no lo necesitaba) y que, paradójicamente, fue un hombre que, a diferencia de Benjamin, podía funcionar bien en el mundo adulto. Logró establecer una próspera carrera académica, permanecer solvente, e incluso reinventarse en el exilio tras romper lazos con su patria y su cultura, con una seguridad insólita en un hombre de edad tan avanzada.

Adorno no experimentó la confrontación edípica con la misma intensidad que sus futuros colegas del Instituto de Investigación Social. Significativamente, sería uno de aquellos intelectuales de Frankfurt que se había visto involucrado en una confrontación contra su propio padre, el psicoanalista Erich Fromm, el llamado a rebelarse contra la ortodoxia freudiana (lo que fue de por sí una lucha edípica contra la autoridad del padre del psicoanálisis) y argumentar que no todas las sociedades humanas, y ciertamente no las sociedades precapitalistas, eran tan propensas a estas confrontaciones. Fromm, de hecho, en sus años de formación en Frankfurt se sentía enajenado en general por el espíritu comercial de su ciudad, y en particular por el trabajo de su padre como vendedor; en cambio, lo atrajo

desde muy temprano el ambiente iconoclasta, espiritual y estudioso de dos padres sustitutos: su tío Emmanuel, que introdujo al joven Erich a los tesoros de la alta cultura europea, y su tío abuelo Ludwig, que lo inició en el gozo de los estudios talmúdicos.[41]

Ya de adulto, Fromm se adentró en la obra del jurista luterano suizo del siglo XIX Johan Jacob Bachofen, cuyo libro de 1861 *El derecho materno y el origen de la religión* fue el primer desafío contra la ortodoxia imperante: la de que la sociedad patriarcal representaba un orden natural de las cosas y que por tanto validaba el capitalismo, la opresión y la hegemonía masculina, como argumenta el biógrafo de Fromm, Lawrence Friedman. Leer a Bachofen también alentó a Fromm a reflexionar sobre que el vínculo madre-hijo era la raíz de la vida social y que en una sociedad matriarcal no existían luchas, conflictos, o siquiera propiedad privada, reflexiones que fueron decisivas para el desarrollo de su humanismo socialista. En la descripción de Bachofen, las sociedades matriarcales funcionaban como lo que Fromm llamaba "democracias socialistas primitivas", en las que primaban la sociabilidad, la generosidad, la ternura, la religiosidad y el igualitarismo.

Pero entonces sucedió algo terrible. Según la extrapolación de Bachofen que hace Fromm, el patriarcado lo provocaron las mujeres. Las mujeres inventaron los matrimonios monógamos para liberarse de la molestia que suponían las desenfrenadas demandas sexuales de múltiples compañeros. Pronto emergieron unas sociedades patriarcales en las que los hombres luchaban por el dominio sobre las mujeres y los necesitados. Allí donde el amor materno por los recién nacidos había sido libre e incondicional, potenciándose así la autoconfianza del niño, en el patriarcado el amor paterno estaba condicionado al cumplimiento de deberes, y cuando el niño no daba la talla

en este sentido se volvía psíquicamente inseguro. La racionalidad, la propiedad privada, los conceptos jurídicos abstractos y el poder del estado remplazaron las prioridades de la sociedad matriarcal, que eran la sensualidad, la emoción, el placer y la felicidad. Y así la sociedad quedó plagada de conflictos, emociones reprimidas y complejos de culpa.

El sociólogo alemán Max Weber, en su libro de 1904 *La ética protestante y el espíritu del capitalismo,* recapitulaba buena parte del enfoque de Bachofen. Para Weber, la ética laboral protestante era lo que hacía posible el capitalismo: el protestantismo aportaba condiciones bajo las cuales muchas personas en el norte de Europa pudieron crear sus propias empresas y acumular riqueza para invertir. El resultado fue el crecimiento del capitalismo moderno y la rápida industrialización en varios países del norte de Europa. Pero los adelantos tecnológicos cada vez mayores que se produjeron en las sociedades capitalistas enajenaron de la naturaleza al trabajador y sirvieron para subyugar a los débiles. El hijo lastrado por la culpa de la cultura patriarcal, que nunca logró estar a la altura de los deseos de su padre, se volvió, por así decirlo, emblemático del carácter de las sociedades capitalistas que emergieron en Europa; su culpa, alienación, auto-alienación, propensión al conflicto y represión emocional fueron útiles como combustible para garantizar el funcionamiento eficiente del capitalismo.

Junto con el patriarcado emergieron las confrontaciones edípicas entre padre e hijo. En *El arte de amar,* Fromm escribió: "Cuando surgió la propiedad privada, y una vez que la propiedad privada pudo ser heredada por uno de los hijos, el padre empezó a velar por ese hijo al que podría dejarle sus propiedades [...]". En consecuencia, según Fromm, el amor paterno, a diferencia del amor materno, era condicional, y tenía un aspecto negativo y otro positivo:

> El aspecto negativo es el hecho mismo de que el amor paterno hay que merecerlo, que puede perderse si uno no hace lo que se espera. En la naturaleza del amor paterno subyace el hecho de que la obediencia deviene la principal virtud, la desobediencia el principal pecado, y su castigo es la privación del amor paterno. El lado positivo es igualmente importante. Puesto que su amor está condicionado, puedo hacer algo por obtenerlo, puedo trabajar en pos de ello; su amor no está fuera de mi control como lo está el amor materno.[42]

Pero este aspecto solo es positivo para aquellos que se criaron bajo el espíritu del capitalismo según la ética protestante del trabajo. Para ellos, el amor paterno era un salario que podían ganarse mediante el esfuerzo. Negarse a trabajar para obtener ese amor era romper el contrato con su empleador. Añorar, en cambio, el paraíso del incondicional amor materno iba en contra del espíritu de los tiempos, contra la ley patriarcal, era la materia de los sueños utópicos. No es de extrañar que dos miembros de la Escuela de Frankfurt, Fromm y Adorno, pese a todas sus diferencias, soñaran con esa misma utopía.

La confrontación edípica que Fromm describe, ¿se manifestó del mismo modo en su propio conflicto con su padre, Napthali? No del todo. Fromm se alejó de un padre a quien consideraba débil y neurótico. "Padecí la influencia de un padre patológicamente angustiado que me abrumaba con su angustia, que no me daba directriz alguna y que no tuvo ninguna influencia positiva en mi educación".[43] Buscó pues su ideal de ego en otra parte, en un padre sustituto. Lo encontró en la figura de su tío Emmanuel y le confesó a su prima Gertrud que prefería el padre de ella al suyo propio.

No todos los intelectuales de Frankfurt tuvieron tales confrontaciones con sus progenitores. Por ejemplo, el padre

del economista marxista y líder político Henryk Grossman murió a los ochenta y cuatro cuando Henryk tenía quince, y resulta tentador afirmar que toda confrontación de este último con el patriarcado adoptó la forma de acciones políticas juveniles contra padres simbólicos: el patriarcal imperio de los Habsburgo, y los conservadores ancianos sionistas de su natal Galitzia. Pero también su vida fue distinta de la norma de la Escuela de Frankfurt. Nacido en la ciudad de Cracovia, Grossman vivió una juventud de activismo político tan vertiginoso que con la primera parte de su biografía, escrita por Rick Kuhn, bien pudiera componerse un *thriller*.[44] De joven, organizaba huelgas obreras judías, lideraba el Partido Socialdemócrata Judío, se jactaba de tener novias que eran contrabandistas de armas para los bolcheviques y que escondían las armas bajo su ropa interior de seda, mientras que además teorizaba minuciosamente en la vena marxista desdeñada por sus futuros colegas de Frankfurt, en particular sobre la tendencia del índice de ganancias a disminuir bajo el capitalismo.

Grossman era un judío recio que desdeñaba el sionismo como un pasatiempo burgués. Tenía el aplomo intelectual de Adorno y, en un estilo ajeno a los demás intelectuales de Frankfurt, estaba dispuesto a probar sus teorías contra los puños de otros judíos para quienes sus principios socialistas eran un insulto. Si el capitalismo era la manifestación económica de la sociedad patriarcal, y los imperios europeos (el ruso, el de los Habsburgo y el alemán en particular) su último lúgubre hurra, Grossman era un hombre sin amo, un revolucionario sin padre que no se inclinaba ante otra autoridad que la de la teoría marxista, una idea refractada de los escritos de Lenin y Lukács. En un incidente que lo ejemplifica, Grossman, en 1906, fue a dar un discurso a Chrnazów, una pequeña ciudad en lo que es hoy el sudeste

de Polonia, donde su Partido Socialdemócrata Judío procuraba organizar, en asociaciones socialistas y sindicatos, a una población por entonces mayoritariamente judía, a despecho de la oposición de sus patrones jasídicos. Aquello no salió bien. El estudiante de derecho de clase media de Cracovia y sus más sobrios compañeros entraron en el *shtetl* como elefantes en una cacharrería. "Los fanáticos jasídicos", escribe Kuhn, incitaron a una multitud a darles una paliza y a expulsarlos, a él y a sus camaradas de la ciudad. "Los prestamistas y capitalistas de Chrnazów habían difamado a los socialistas, acusándolos de querer organizar pogromos, como en Rusia". Y las octavillas del partido de Grossman, distribuidas en la ciudad, proclamaban: "Solo queremos mejorar la situación de los trabajadores, concienciarlos y educarlos".

El asunto no terminó ahí. El partido de Grossman advirtió: "Veremos quién es más fuerte, cientos y miles de trabajadores organizados o una banda de tramposos y prestamistas".[45] Once meses después de la paliza recibida, Grossman denunció a sus atacantes ante un magistrado en Chrnazów y ganó el juicio. Esta anécdota demuestra que Grossman era una rareza en la Escuela de Frankfurt, un intelectual orgánico de la clase obrera y alguien que peleaba en las calles por el socialismo y por el bienestar de los judíos, aun cuando eso implicara enfrentarse a otros judíos.

Los orígenes de Grossman tenían puntos en común con los de Carl Grünberg (1861-1940), el filósofo marxista nacido en Rumania que, como veremos en el capítulo siguiente, en 1924 se convirtió en el primer director del Instituto de Investigación Social. Ambos eran judíos sin padre provenientes de la periferia del imperio austrohúngaro. Ambos eran significativamente más viejos que sus colegas de Frankfurt que posteriormente desarrollarían el movimiento intelectual multidisciplinario llamado teoría

crítica, con el cual ninguno de estos marxistas de mentalidad científica tendría mucha afinidad. Grünberg se había convertido al catolicismo entre otras cosas para asegurarse un puesto de profesor de derecho y ciencias políticas en la universidad de Viena, y si bien Grossman nunca repudió firmemente su religión judía, ambos hombres fueron de una mentalidad materialista y hostil a las creencias espirituales. Acaso Grünberg llegó a ser como un padre sustituto para Grossman, y ciertamente fue su ideal, ya que se convirtió en el primer profesor declaradamente marxista en una universidad germanófila, demostrando con ello a su colega más joven la posibilidad de labrarse una carrera académica respetable. Cuando Grünberg era un profesor novato en Viena en 1906, el joven Grossman había asistido a sus seminarios.

Años después, Grünberg llegaría a ser el mecenas académico de Grossman, dándole apoyo y consejo en su elección del tema para el doctorado o *Habilitation* que supondría su acceso a la carrera académica. (Todavía en 1925, cuando Grossman, por entonces un profesor de cuarenta y cuatro años en Varsovia, necesitó huir de Polonia, donde el miedo a la persecución política dificultaba su trabajo académico, fue Grünberg quien le consiguió un puesto de investigador asociado en el atractivo instituto de Frankfurt, de filiación marxista. Grünberg se había convertido el año anterior en el líder de la Escuela de Frankfurt).

Pero si sus anteriores trifulcas callejeras hicieron que Grossman pareciera un héroe de la revolución, su conducta durante la Primera Guerra Mundial viene a socavar esta imagen. El hombre con credenciales hasta ese momento irreprochables se convirtió en funcionario del estado imperial de los Habsburgo. Luego de haber intentado forjarse una carrera académica en Viena, fue reclutado en el

quinto regimiento de artillería de campo del ejército austriaco en febrero de 1915 y luchó contra las fuerzas rusas al año siguiente. En las boscosas y pantanosas llanuras de Volinia, actualmente en Ucrania, su unidad se desplegó para contrarrestar la ofensiva rusa. El biógrafo de Grossman señala que los austrohúngaros perdieron un millón de hombres en aquella campaña, pero Grossman no fue uno de ellos.

Más valorado por su intelecto que por sus habilidades marciales, lo retiraron del frente y lo asignaron a un laboratorio militar de ideas en el ministerio de Guerra, llegando a ser un lugarteniente encargado de escribir informes sobre la coordinación de la economía de guerra. Calculó, por ejemplo, cuánto le costaba al imperio austrohúngaro mantener a sus prisioneros de guerra y cuánto les costaba a otros países mantener a los suyos. El economista marxista también ayudó a preparar informes para el conde Czernin, ministro imperial de Asuntos Exteriores de los Habsburgo, para las negociaciones de paz en Brest Litovsk cuando este hubo de enfrentarse a la delegación bolchevique encabezada por León Trotski y Karl Radek. Pese a todas sus credenciales radicales, por entonces Grossman estaba trabajando para el bando equivocado, y no hay evidencias de que participase en la fallida revolución austriaca de 1918. No volvió a involucrarse en la política comunista activa hasta su regreso a Varsovia al año siguiente.[46]

Muchos otros miembros de lo que en pocos años se convertiría en la Escuela de Frankfurt eran en su mayoría demasiado jóvenes, demasiado afortunados o demasiado astutos para servir durante la guerra en puesto alguno. Adorno, por ejemplo, solo tenía quince años al finalizar la guerra; mientras esta duró, coleccionaba modelos de distintos barcos de la Marina que compraba en la papelería

de la escuela, leía la *Guía de Bolsillo de las Marinas del Mundo,* y soñaba con capitanear un barco. Su padre judío, Oscar, en cambio, recibió sus papeles de reclutamiento y más tarde honores por los servicios prestados..., honores que de nada le valieron cuando los nazis lo forzaron al destierro en la década de 1930.[47]

A Horkheimer lo eximieron del servicio militar hasta 1916, y ni siquiera luego lo enviaron al frente. Lo cual probablemente fue una suerte porque ya en aquella etapa se había vuelto pacifista, y se había desengañado, gracias a los viajes, del fervor nacionalista de muchos de sus compatriotas. "Yo había estado en Londres y París y por eso nunca pude creer que allá la gente anhelara más la guerra que nuestro 'pacífico' káiser –escribió más tarde–. No veía que fuesen peores seres humanos que yo y que por tanto tuviese yo que dispararles [...] Mi fe en las enseñanzas infantiles del Reich alemán se había resquebrajado. Tenía la clara sensación de que algo horrible le había sucedido a Europa y que no se podía revertir". En 1914, escribió: "Odio a los ejércitos que marchan para proteger la propiedad [...] Motivos bestiales guían sus armas; motivos que debemos superar en nuestro avance en pos del conocimiento y que han de ser destruidos si aspiramos a convertirnos en seres humanos". En un cuento llamado *Jochai,* Horkheimer imaginó a un soldado que huye del combate: "El profundo rencor lo animaba a él, al judío, no a matar sino a dar rienda suelta a su desesperación, la desesperación de todos los esclavos, en un grito penetrante que llegase a oídos de los amos y destruyese su obstinada indiferencia y ayudase a destruir la fachada de su mundo; se decantaba así por la victoria intelectual".[48] Horkheimer nunca huyó gritando de un combate, pero es difícil no leer este pasaje como una proyección imaginaria de su propio ser en medio de la locura de una guerra de la que procuró distanciarse por

todos los medios necesarios.

Aquí los pensamientos de Horkheimer armonizan con el escepticismo de la izquierda alemana en 1914 en relación con la guerra. El Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), que era la vanguardia del movimiento obrero del país y el mayor partido político, organizó manifestaciones contra la guerra a raíz del asesinato del archiduque austriaco Francisco Fernando en julio de 1914. Pero un mes más tarde, después de que Alemania declarara la guerra al imperio ruso, el SPD se dejó llevar por el entusiasmo nacional por la guerra. En diciembre, a Karl Liebknecht, el único diputado que se oponía a los bonos de guerra, se le impidió hablar en la cámara para explicar su voto, y por ello hizo circular una octavilla en la que argumentaba a favor de que los soldados alemanes volvieran sus armas contra su propio gobierno y lo derrocaran. "Es una guerra imperialista –escribió Liebknecht–, una guerra por el control capitalista del mercado mundial, por la dominación política de inmensos territorios y para dar campo de acción al capital industrial y bancario".[49] Fue encarcelado por alta traición, como también lo sería más tarde Rosa Luxemburgo, la socialista que encabezaría junto a él la fallida Revolución Alemana de 1918-1919.

El estudiante de veintitrés años Walter Benjamin compartía el enfoque socialista de la guerra de Liebknecht y Luxemburgo, y en consecuencia, decidió eludir el reclutamiento. En octubre de 1915, Benjamin y Gershom Scholem cimentaron su amistad pasando juntos toda una noche bebiendo enormes cantidades de café negro hasta las seis de la mañana. Beber café, no ya la conversación (que versó sobre Cábala, judaísmo y filosofía), era "una práctica de muchos jóvenes antes de pasar el examen físico del ejército", escribió Scholem en su memoria, *Walter Benjamin: La historia de una amistad*.[50] El truco era simular alguna

dolencia cardiaca, y funcionó. Ese mismo día Benjamin se presentó a un examen físico y su incorporación a filas se pospuso.

Al igual que Horkheimer, Benjamin no se identificaba con la atmósfera nacionalista de su patria. De hecho, al inicio de la guerra, Benjamin había roto dolorosamente con uno de sus primeros mentores intelectuales, el reformador pedagógico Gustav Wyneken, precisamente a causa del apoyo de este último a la guerra. Wyneken había dado clases al joven Benjamin en un internado progresista privado llamado Haubindia, en Turingia, en 1905. Allí el joven Walter había quedado cautivado por la doctrina de Wyneken de la Cultura de la Juventud, que sostenía que los jóvenes eran moralmente superiores a los viejos. De Wyneken aprendió que los jóvenes, la humanidad futura, podían ser educados como caballeros para proteger el *geist,* los valores espirituales del arte. La historia no registra lo que el padre de Walter, quien presumiblemente para Wyneken representaba el viejo y corrupto orden, pensó al pagar la factura por semejante educación, como tampoco sus ideas acerca de las posteriores incursiones de su hijo en la política estudiantil, basadas en el concepto de que la juventud realizaba la “tarea más santa de la humanidad”. Pero al comenzar la guerra Benjamin abandonó la Asociación de Escuelas Libres de Wyneken a raíz del ensayo “Guerra y Juventud” de su antiguo maestro, el cual afirmaba que la guerra aportaría una experiencia ética a los jóvenes. Benjamin escribió a Wyneken acusándolo de sacrificar a la juventud en el altar del estado. Al año siguiente, instigado por Scholem, ya estaba leyendo la publicación teórica del Grupo Internacional de Luxemburgo y Liebknecht, *Die Internationale: Zeitschrift für Theorie und Praxis des Marxismus.* El devoto de la cultura ética de la juventud comenzaba a acercarse a su un tanto ecléctica filosofía

marxista de madurez.[51]

Para algunas de las luminarias de la Escuela de Frankfurt, era como si la Primera Guerra Mundial fuese una tormenta contemplada desde lejos, a resguardo, más bien del modo en que Kant describía la experiencia de lo sublime. Después de eludir el reclutamiento, Benjamin se encaminó a Múnich. "En el último examen médico que me hizo el ejército, mi reclutamiento fue diferido por un año y, pese a no abrigar esperanzas de que la guerra termine en un año –escribió a Scholem en octubre de 1915–, planeo poder trabajar en paz, al menos durante unos pocos meses, en Múnich". Finalmente pasaría el resto de la guerra en Suiza, estudiando para su doctorado en la universidad de Berna.[52]

Comparemos lo que fue la guerra para Benjamin con la experiencia de otro filósofo judío germanófono, de temperamento místico. En 1916, Ludwig Wittgenstein trabajaba en su gran texto filosófico, el *Tractatus Logico-Philosophicus,* mientras servía como voluntario en el frente oriental del ejército austriaco, y de este modo fue sin saberlo compañero de Henryk Grossman. Sentado en su puesto de vigilancia, Wittgenstein escribió que se sentía "como el príncipe en un palacio encantado", esperando con gran expectación el bombardeo nocturno. A la mañana siguiente reportó: "De vez en cuando tenía miedo. Eso es culpa de una falsa visión de la vida".[53] Ninguno de los pensadores de la Escuela de Frankfurt que hemos analizado podría haber escrito oraciones como esas: para la mayoría de ellos, la guerra no era una aventura emocionante que pondría a prueba su determinación y su filosofía personal, sino un desastre que había que evitar a toda costa.

En cuanto a Herbert Marcuse, la experiencia de guerra del futuro héroe del radicalismo estudiantil era limitada.[54] Lo había reclutado una división de reservistas en 1916 tras completar su último examen en el liceo, pero permaneció en

Alemania a causa de su deficiencia visual. Sus obligaciones eran tan escasas que, estando en los reservistas de Zeppelin, había podido asistir a conferencias. No obstante, él afirmaba deber su educación política a sus experiencias en el ejército y en la revolución alemana de 1918. Ciertamente en 1917 se unió al Partido Socialdemócrata (SPD) en protesta contra la guerra –una decisión extraña, puesto que ese mismo año se había creado el Partido Socialdemócrata Independiente (USPD) justamente en oposición a la postura del SPD a favor de la guerra; tampoco se le ocurrió a Marcuse incorporarse a la facción espartaquista de Luxemburgo y Liebknecht.

Solo a finales de 1918 comenzó el joven Marcuse a radicalizarse. El rápido derrumbe de la situación militar de Alemania y la creciente incidencia de las huelgas fomentaron la posibilidad de una revolución alemana similar a la revolución bolchevique ocurrida el otoño anterior. En octubre estalló una revuelta de marineros en Kiel; se implantó una república socialista al estilo soviético, aunque brevemente, en Baviera, todo lo cual, según Rolf Wiggerhaus, lo observaron Horkheimer y Pollock "desde una respetable distancia".[55] La energía revolucionaria se extendió hasta Berlín, donde Marcuse se había unido a un consejo de soldados. En noviembre Liebknecht y Luxemburgo fueron excarcelados y un día después proclamaron Berlín como República Socialista Libre. Marcuse se dejó arrastrar por el fervor revolucionario y llegó a ser miembro de las fuerzas de la defensa civil comunista de la ciudad. Un día se vio en la Alexanderplatz, con órdenes de disparar contra unos francotiradores de derechas que, a su vez, apuntaban contra los manifestantes de izquierdas y los activistas revolucionarios.

En los últimos días de 1918, la Liga Espartaquista, la USPD y la Internacional Comunista de Alemania (IKD) celebraron un congreso que condujo a la fundación del Partido Comunista

de Alemania el día de año nuevo de 1919, bajo el liderazgo de Luxemburgo y Liebknecht. En esa ocasión, Luxemburgo dijo: "Hoy podemos comenzar seriamente a destruir el capitalismo de una vez por todas. Más aún; no estamos hoy meramente en posición de realizar esta tarea, ni su realización es meramente un deber hacia el proletariado, sino que nuestra solución ofrece la única vía de salvar a la sociedad humana de la destrucción".[56]

Pero estas esperanzas pronto quedaron deshechas. Ebert, el líder del SPD, llamó a los militares de derechas, veteranos de guerra, a destruir la revolución, y el 15 de enero llegó el golpe decisivo. Luxemburgo y Liebknecht fueron capturados y asesinados. Los Freikorps arrojaron el cuerpo de Luxemburgo al canal Landwehr de Berlín. En el poema "Epitafio 1919", compuesto una década después de su muerte, Brecht escribió:

La Rosa roja ya tampoco está.
Nadie sabe dónde ahora yacerá.
Les dijo a los pobres en qué consiste la vida
y por ello los ricos la borraron.[57]

Marcuse renunció al SPD tras los asesinatos. Para él, como para muchos otros alemanes de izquierdas en aquella época, los socialdemócratas habían traicionado las esperanzas socialistas de la nueva Alemania de posguerra y se habían confabulado con el *establishment* militar prusiano, permitiendo a este último conservar intactas sus jerarquías bajo el nuevo gobierno de Ebert. La república de Weimar, por tanto, había nacido de la sangre de los mártires socialistas.

Pero lo asombroso de Marcuse –y su experiencia es emblemática de la Escuela de Frankfurt– es que tras el fracaso de la revolución se sumergió en los libros, tratando de dilucidar por qué la revolución rusa que tanto lo había

exaltado no se había repetido en Alemania. Años después le preguntaron por qué no se había unido al Partido Comunista, igual que hicieran otros marxistas como György Lukács y Karl Korsch. “No lo sé”, dijo a un entrevistador en 1972:

> En 1919, cuando me fui de Berlín para Friburgo [donde estudiaría con el filósofo y futuro partidario del nazismo Martin Heidegger], la vida era completamente apolítica [...] No obstante me fui politizando cada vez más durante este periodo. Era evidente que el fascismo venía, y eso me llevó a estudiar intensamente a Marx y a Hegel. Freud llegaría un poco después. Todo esto lo hice en aras de comprender por qué, en un momento en que las auténticas condiciones para la revolución estaban presentes, la revolución se había derrumbado o había sido derrotada, las viejas fuerzas habían regresado al poder y todo aquello estaba comenzando otra vez de una forma degenerada.[58]

Décadas después, estas luchas edípicas de los principales intelectuales de Frankfurt tendrían una coda emocional. Pues muchos de estos hombres que se rebelaron contra la autoridad paterna llegaron a lamentar su desaparición y lo que fue, a sus ojos, la destrucción en la sociedad totalitaria de la familia burguesa bajo los nazis. En 1941, escribiendo desde el exilio en Estados Unidos, en pleno apogeo del poderío nazi en Europa, Horkheimer escribió:

> Durante el auge de la familia, el padre representaba para el niño la autoridad de la sociedad, y la pubertad era un conflicto inevitable entre ambos. Hoy, sin embargo, el niño se enfrenta cara a cara con la sociedad y el conflicto se resuelve incluso antes de surgir. El mundo está tan poseído por el poder de lo que en realidad existe y los esfuerzos por adaptarse a

> ello, que la rebelión del adolescente, que alguna vez peleara contra el padre porque sus prácticas contradecían su propia ideología, ya no brota así como así.[59]

Visto de este modo, el padre patriarcal que alguna vez fuera un servidor del estado capitalista protestante, que aseguraba la inoculación de sus valores en la nueva generación, ya no era necesario. Padre y familia habían sido los guardianes de la cultura capitalista, un poco a la manera en que los escribas monásticos poseían un poder derivado del monopolio que ostentaban de trasmitir la palabra de Dios. Pero así como la llegada de la imprenta volvió obsoletos a los escribas, el auge de la sociedad totalitaria volvió redundantes el poder del padre y la institución de la familia. De este modo, las confrontaciones edípicas que Freud percibió como rasgos naturales de la sociedad humana bien pudieran tener fecha de caducidad. Erich Fromm había sospechado que la confrontación edípica había tenido un comienzo, y ahora Horkheimer estaba postulando su final. "Desde Freud la relación entre padre e hijo se ha visto revertida –escribió–. Es el hijo y no el padre quien representa la realidad. El sobrecogimiento que suscita el joven hitleriano en sus padres no es más que la expresión política de un estado de cosas universal".[60]

Estas ideas casi conservadoras, llenas de melancolía y remordimientos, fueron retomadas pocos años después por Adorno en *Minima moralia,* una obra escrita para celebrar el cincuenta cumpleaños de Horkheimer el 14 de febrero de 1945, en un momento en que ambos hombres y el propio Instituto de Investigación Social se hallaban en el exilio estadounidense. En una de las primeras secciones del libro, Adorno escribió: "Nuestra relación con los padres está empezando a sufrir una triste y sombría transformación. Estos, a causa de su impotencia económica, han perdido su

capacidad de sobrecoger. Alguna vez nos rebelamos contra su insistencia en el principio de realidad, la solemnidad siempre pronta a volverse ira contra aquellos menos dispuestos a renunciar".[61] Ese comentario nos recuerda el sentimiento de culpa que atormenta al hijo en *La condena* de Kafka, que anhela el regreso de la potencia de su padre (si bien no nos recuerda en absoluto la pesadilla kafkiana que sobreviene al cumplirse su anhelo).

El principio de realidad aquí invocado por Adorno lo definió Freud en *El malestar en la cultura* en oposición al principio del placer. Este último, según Freud, es el que nos guía a través de la infancia: seguimos nuestro *id* al satisfacer nuestras ansias de placer. El principio de la realidad es el correctivo adulto de esta indulgencia juvenil, la fuerza del ego que nos hace comportarnos de maneras socialmente aceptables y que por tanto involucra la renuncia –o represión– que Adorno describe. Freud imaginó una civilización envuelta en una represión creciente de la que no parecía haber escapatoria. Como veremos, Marcuse reaccionó ante este pesimismo en su libro de 1955 *Eros y civilización,* argumentando que la libertad comportaba una liberación del reprimido principio del placer. Para Marcuse, en un análisis que vinculaba a Marx y a Freud, la liberación del principio del placer implicaba socavar el principio de la realidad. "Los hombres no viven sus vidas sino que ejecutan funciones prestablecidas –escribió–. Mientras trabajan no están satisfaciendo sus propias necesidades y facultades sino que trabajan sumidos en la *alienación*".[62]

Pero el cóctel de Marx y Freud servido por Marcuse quedaría para el futuro como uno de los pilares teóricos de la libidinosa rebelión radical de la década de 1960 contra una represiva sociedad heterosexual; en otras palabras "el Hombre", o el poder del Padre simbólico. En la década de 1940, cuando escribió *Minima moralia,* Adorno no se ocupó

tanto del poder patriarcal como de la impotencia paterna, impotencia provocada por el socavamiento del rol social de la familia en las sociedades colectivistas en general y la Alemania nazi en particular. Sí, la muerte del poder patriarcal del padre era, o al menos había sido alguna vez, una consumación devotamente deseada. Pero no de esa forma. "Hasta las neuróticas rarezas y deformidades de nuestros mayores son muestras de carácter y de algo alcanzado humanamente, en contraste con la salud pática y el infantilismo elevados a norma", escribió Adorno.[63] Es como si Adorno estuviese aquí escribiendo con la afectuosa sensatez de un hijo hacia sus amados padres y comparándolos con aquello que vino a suplantar su poderío; a saber, las instituciones de control social establecidas por los nazis.

¿Salud pática? ¿Infantilismo normativo? Difícil no recordar las juventudes hitlerianas en sus pantalones cortos y la bella estética del fascismo corporal de Leni Riefenstahl. En el momento en que Adorno escribía esto, su tía Agathe ya había muerto, pero Oscar y Maria, en buena medida gracias a sus esfuerzos por sacarlos de la Alemania nazi, estaban viviendo en Nueva York. Ellos eran para él un recordatorio de su idílica niñez y del mundo antes de los nazis. El título de esta parte de *Minima moralia,* "La hierba en que me siento", alude a una conocida canción alemana: "El lugar más querido para mí en la tierra / es la hierba en que me siento junto a la tumba de mis padres". La piedad filial había reemplazado a la lucha edípica: "Una de las simbólicas atrocidades de los nazis –escribió Adorno– es la matanza de los muy ancianos. Semejante clima fomenta un lúcido y tardío entendimiento con nuestros padres, como entre otros tantos condenados, solo empañado por el miedo de no poder cuidar de ellos tan bien como cuidaron de nosotros cuando poseían algo".[64]

En tales circunstancias, quizá, podemos perdonar a Adorno su defensa de eso que alguna vez le pareció el bastión del patriarcado, esa máquina de convertir a los niños en peones para el capitalismo: la familia. Él estaba proponiendo que la familia, lejos de ser una institución contra la que era necesario rebelarse, era la piedra fundacional de la resistencia contra la sociedad totalitaria:

> Junto con la familia muere, mientras dure este sistema, no solo el más eficaz agente de la burguesía, sino también la resistencia, que, aunque reprimiese al individuo, también lo fortalecía, tal vez incluso lo formaba. El fin de la familia paraliza las fuerzas de la oposición. El orden colectivista que hoy se alza constituye una parodia del orden sin clases: aniquila, junto con la burguesía, la Utopía que alguna vez se nutriera del amor maternal.[65]

Esa invocación del amor de madre es benéfica. Invoca no solo el paraíso perdido de la niñez de Adorno, sino la utopía prepatriarcal, precapitalista de la que hablaba Fromm. ¿Será capaz algún día la humanidad de realizar esta utopía? Parece improbable o al menos cósmicamente distante. La vida, en cambio, resultaría más difícil y la labor intelectual más demandante que las ensoñaciones utópicas. Como escribiera el biógrafo de Adorno:

> La esperanza de Adorno de vivir en un mundo humano basado en el respeto y la solidaridad mutuos se vio con frecuencia defraudada a lo largo de su vida sin que él se hubiera preparado frente a potenciales desengaños. Por el contrario, su pensamiento estuvo influido desde el inicio por la necesidad que percibía de afrontar la realidad sin ilusiones y de anticipar sus limitantes.[66]

Esta fue también la tarea de sus colegas del Instituto de Investigación Social. En lugar de ensoñaciones utópicas, la

Escuela de Frankfurt tuvo que enfrentarse a una realidad más terrible de lo que ellos, como niños o jóvenes marxistas en la década de 1920, hubieran creído posible.

PARTE SEGUNDA
LA DÉCADA DE 1920

III
EL MUNDO AL REVÉS

El 22 de junio de 1924, el Instituto de Investigación Social abrió sus puertas en Viktoria Allee 17, en Frankfurt. Eran una época y un lugar interesantes (en el sentido al que se refiere la maldición china) para que un grupo de intelectuales y hombres de negocios judíos establecieran un instituto de investigaciones marxistas. Frankfurt albergaba por entonces la segunda mayor población de judíos en Alemania y en 1924 había elegido a su primer alcalde judío. Pero allí radicaba también el mayor emporio de reactivos químicos del mundo, IG Farben. En Frankfurt se creó el Zyklon B, el agente letal con base de cianuro que se emplearía en las cámaras de gas de Auschwitz.

Para tener una idea de lo que significó para sus propios ciudadanos la exitosa industria de asesinatos en masa de Frankfurt analicemos estas cifras. En 1933, la población judía de la ciudad era de 26.000, pero antes del final de la Segunda Guerra Mundial, 9.000 judíos habían sido deportados de allí.[1] Actualmente, en el Cementerio Judío de la ciudad, 11.134 cubitos de metal dispuestos hilera tras hilera en el Wand der Namen (Muro de los Nombres) conmemoran a los ciudadanos de Frankfurt muertos durante el Holocausto. Y aquellos judíos de Frankfurt que escaparon a la deportación hacia los campos de exterminio muchas veces tuvieron un final no menos miserable.

El primer alcalde judío de la ciudad, Ludwig Landmann, es un buen ejemplo. Al asumir su puesto en 1924, procuró

humanizar su ciudad con nuevos proyectos de obras públicas como el de Neues Frankfurt (Nueva Frankfurt) que resultaron en la construcción de doce mil apartamentos para contrarrestar la aguda escasez de viviendas, y estableciendo el Nassauische Heimstätte, una organización dedicada a garantizar que cada ciudadano tuviese acceso a una vivienda decente. A Landmann, sin embargo, los nazis lo separaron de su cargo en 1933 y tiempo después huyó a Holanda donde, tras pasar la guerra al amparo de amigos y parientes, murió de malnutrición durante el crudo invierno de 1945, a los setenta y seis años.[2] En un diario de Frankfurt en 2015 apareció un artículo sobre Landmann titulado "Der vergessene Oberbürgermeister" (El alcalde olvidado).[3]

El Instituto de Investigación Social no fue inmune al ascenso del antisemitismo. Cuando su primer director, Carl Grünberg, pronunció su discurso inaugural en el edificio terminado en Viktoria Allee, sugirió que el Instituto sería una alternativa al sistema universitario alemán, el cual fungía como academia formadora de "mandarines" que luego pasarían a defender el statu quo. Bellas palabras, quizá, pero en el momento de esta alocución, ni Grünberg ni su claustro, ni Herman Weil, el empresario que había financiado el Instituto, ni su hijo Felix, que había sido el de la idea, se percataban de la verdad acerca de este edificio en el que tendría lugar esta revolución intelectual. Había sido encargado por judíos y construido por un nazi.

Franz Roeckle había comenzado su carrera construyendo una sinagoga bastante hermosa de estilo egipcio-asirio en Frankfurt en 1908, pero en 1933 ya se había afiliado al partido nacionalsocialista y lo habían encarcelado por su participación en un pogromo, conocido como el Asunto Rotter, en su natal Liechtenstein. En 1933, Fritz y Alfred Rotter, dos famosos empresarios de teatro judíos de Berlín, había huido de Alemania a Liechtenstein en parte para

escapar de un escándalo por bancarrota que los había puesto en la mira de la prensa hitleriana, pero ante todo para escapar de los nazis: el ministro de propaganda Josef Goebbels pretendía eliminar lo que él llamaba "la infestación judía del negocio del entretenimiento" en Berlín. En Liechtenstein, cuatro nazis entre los que estaba Roeckle intentaron secuestrar a los hermanos Rotter a fin de devolverlos a Berlín donde, con toda probabilidad, hubieran sido encarcelados, si no asesinados. Los hermanos lograron escapar de su hotel, pero en la subsiguiente persecución en coche Alfred Rotter y su esposa Gertrude cayeron por un acantilado y murieron, mientras que Fritz y su compañero quedaron gravemente heridos.

No está claro si las muertes de Alfred y Gertrude fueron accidentales o si fueron empujados de la carretera por Roeckle y los suyos. Los cuatro nazis solo cumplieron breves condenas por su participación en esas muertes: de hecho, Roeckle y los otros fueron excarcelados luego de que una petición con setecientas firmas lograra su libertad bajo palabra (el diminuto principado germanoparlante alpino incluía a muchos entusiastas simpatizantes del nazismo). "Fue un asesinato político, tal vez no el único, pero sí el más grave en ese pequeño país", escribirían más tarde los historiadores Norbert Hass y Hansjörg Quaderer.[4] De ser así, el arquitecto de la Escuela de Frankfurt fue un asesino antisemita. Como dijera el *Frankfurter Allgemeine Zeitung:* "Primero construyó para los judíos, luego los envió a la muerte".[5]

Frankfurt en 1924 tampoco se mostraba demasiado abierta a los marxistas. Hoy la ciudad es conocida como Mainhattan, no solo por sus altos rascacielos, sino también porque es una capital global de los negocios y las finanzas, cuenta con una de las principales bolsas del mundo y es la sede del Deutsche Bundesbank (el Banco Federal Alemán) y el Banco Central

Europeo. En la década de 1920, ya estaba en vías de convertirse en una metrópolis moderna y un foco del capital global: su bolsa se inauguró en 1879, su estación central en 1888, su universidad en 1914 y su primer aeropuerto en 1926. Al igual que Berlín, la segunda ciudad de Alemania experimentó una explosión demográfica tras la unificación: en 1861, su población ascendía a 71.462.

Hoy ciertamente, y en 1924 tal vez, Frankfurt parecía la ciudad menos tradicionalmente alemana, pero tenía un antiguo pedigrí y vínculos profundamente simbólicos en la historia y la cultura alemanas. Durante siglos había sido una Ciudad Libre Imperial en la que el nuevo emperador del Sacro Imperio Romano era presentado en un balcón que daba a la plaza central de Frankfurt, la Römerberg (la montaña romana), previamente a una celebración con bueyes asados y fuegos artificiales.[7] Aun cuando aquellos venerables ceremoniales llegaron a su fin después de que Napoleón destruyera el Sacro Imperio Romano en 1806, tras la caída del Corso, Frankfurt volvió a levantarse hasta llegar a ser la sede del parlamento de la decimonónica Confederación Alemana. Fue también la cuna de Goethe, y la ciudad que Arthur Schopenhauer escogió como hogar por parecerle más sofisticada que Berlín: "Clima sano, hermosos alrededores, las atracciones de las grandes ciudades, el Museo de Historia Natural, mejor teatro, ópera, y conciertos, más ingleses, mejores cafés, agua no mala [...] y un mejor dentista".[8]

Pero en la década de 1920 el viejo Frankfurt ceremonial con centro en Römerberg, con sus fachadas de casas multicolores que solo hubieran podido lucir más alemanas y de mazapán si Hansel y Gretel salieran de su cuento para intentar comérselas, estaba siendo eclipsado. Más allá del casco histórico estaba surgiendo un nuevo Frankfurt, con austeros edificios modernistas, estilizados y fríamente

funcionales, que mostraban nuevos y utópicos modos de vida y el crecimiento del poderío industrial de la ciudad. Las primeras casas construidas como parte de Neues Frankfurt eran las llamadas Zigzag Hausen en la Bruchfeldstrasse de la ciudad, diseñadas por el arquitecto Ernst May para el alcalde Landmann. Estas casas de tres pisos con terrazas, que siguen en pie hoy, incluían áreas comunales de juego, jardines, y hasta una piscina para los niños; la arquitectura era reducida, funcionalmente rectilínea, en paralelo con la estética del estilo contemporáneo Bauhaus de Walter Gropius.

Y también estaba la nueva y flamante tintorería de Hoechst AG, construida por Peter Behrens, el arquitecto entre cuyos asistentes estaban aquellos titanes del modernismo que fueron Mies van der Rohe y Le Corbusier, que se inauguró en el verano de 1944, dos semanas antes que el Instituto de Investigación Social. Esta ostentosa fortaleza de ladrillo con exterior Bauhaus es bien grandilocuente, pero por dentro es todavía más extraordinaria y un símbolo de la creciente adoración alemana, no de Dios, sino de su poderío industrial: su entrada, como la de una catedral, tiene cinco pisos de alto con ladrillos de colores que evocan el proceso de teñido, un verdadero templo empresarial.[9]

Pero hasta la jactancia industrial de lo que hoy es el edificio Peter Behrens quedó eclipsada por la construcción más impresionante de Frankfurt en la década de 1920. Erigida en tierras que habían pertenecido a una familia judía de banqueros, los Rothschild, la sede de la IG Farben, al abrir sus puertas en 1930, era el mayor edificio de oficinas de Europa, y continuó siéndolo hasta la década de 1950. En su interior, los trabajadores viajaban de un piso a otro en una nueva maravilla tecnológica, los paternóster, ascensores consistentes en una serie de compartimentos conectados y en continuo movimiento.

Un año antes de la inauguración del vasto laboratorio de IG Farben, Walter Benjamin escribió un visionario opúsculo en el que satirizaba ese emporio químico, y el auge aparentemente imparable del complejo militar industrial alemán. Titulado "Surrealismo", aquel ensayo profetizó (involuntariamente) los horrores del Holocausto y los bombardeos de la Luftwaffe sobre las ciudades inglesas.[10] Era como si la adoración de la industria, y la fe de los alemanes en sus logros tecnológicos, eclipsaran lo que anhelaba un comunista como Benjamin; a saber, la revolución socialista. En este contexto, Benjamin escribió que se resignaba a

> un pesimismo en toda línea. [...] Desconfianza en el destino de la literatura, desconfianza en la libertad, desconfianza en el destino de la humanidad europea, pero triple desconfianza en toda reconciliación: entre clases, entre naciones, entre individuos. E ilimitada confianza tan solo en I. G. Farben y el perfeccionamiento pacífico de la fuerza aérea. Pero ¿y ahora qué, luego qué?[11]

Estas palabras profundamente amargas y sarcásticas han resonado durante décadas: la escala del desolador pronóstico de Benjamin es más vasta incluso que la sede de IG Farben. Las condiciones para la revolución no existían en ninguna parte, concluyó sombríamente; antes, en un mundo caído en el que no había solidaridad de clase ni apenas valores humanos en común, solo quedaban las convicciones emanadas del progreso tecnológico propiciado por la industria. ¿Y ahora qué? En retrospectiva, podemos responder la pregunta que Benjamin formuló en 1929. Lo que vino después fue que los principales hombres de negocios de Frankfurt ayudaron a Hitler a perpetrar un genocidio.

En una ciudad como esta, un instituto de investigaciones marxistas –administrado mayoritariamente por judíos y

financiado con dinero judío– hacía bien en mantener un perfil bajo. David Riazánov, director del Instituto Marx y Engels de Moscú, con el que la Escuela de Frankfurt estuvo estrechamente vinculada en la década de 1920, instó a que el Instituto dirigido por Grünberg mostrase una fachada impecablemente burguesa, estableciendo por ejemplo una relación clara con la universidad de Frankfurt, pero interiormente debía entregarse en colectivo a la investigación marxista. Fue entonces en parte un cuco marxista en nido capitalista y en parte monasterio dedicado al estudio del marxismo.

El edificio del Instituto reflejaba esto: el arquitecto suizo Sascha Roesler lo describió recientemente como una "Festung des Wissenschaft" (Fortaleza de la Ciencia), que expresaba en su arquitectura un "Symbolik des Ruckzûgs" (simbolismo del retiramiento).[12] Este edificio inaugurado en 1934 era un austero cubo con espacio para setenta y cinco mil libros en su biblioteca, una sala de lectura de treinta y seis asientos, cuatro salas de conferencias con cien plazas, y dieciséis cubículos de trabajo. Consistía, según Roesler, en una "estructura de oposiciones homólogas" entre interior y exterior, visibilidad e invisibilidad, sociología y sociedad.

El crítico cultural de Frankfurt, Siegfried Kracauer, amigo y mentor de muchos intelectuales del Instituto, visitó el recién inaugurado edificio y las salas de lectura semejantes a celdas le dieron la impresión de un retiro claustral, como si el estudio del marxismo en Alemania en la década de 1920 exigiese las antiguas virtudes monásticas de ascetismo, humildad y disciplina. O como si el marxismo fuese una tierna orquídea que necesitase protección de un medio externo rabiosamente hostil. Esa sensibilidad de orquídea perduró durante buena parte de la historia de la Escuela de Frankfurt: a lo largo de sus años de exilio en Estados Unidos, por ejemplo, Horkheimer insistió en extirpar la palabra que

empieza por M y la palabra que empieza por R (marxismo y revolución, respectivamente) de sus ponencias para no asustar a los patrocinadores estadounidenses del Instituto, y a finales de la década de 1950 rehusó publicar una ponencia del joven Jürgen Habermas que contenía dichos términos por temor a poner en peligro la financiación del Instituto, en especial el lucrativo contrato de investigación con el ministerio de Defensa de Alemania occidental.

El austero cubo diseñado por Roeckle, sin ser el edificio más revolucionario de Frankfurt en la era de Weimar, fue un elemento vigorizante en la Viktoria Allee para los habitantes de los chalés de clase alta a lo largo de aquel amplio bulevar. En su reseña, Kracauer calificó su arquitectura de "extraña y sin adornos".[13] Ciertamente, así era. Roeckle construyó un bloque de cinco pisos en el sobrio estilo de la Neue Sachlichkeit. Neue Sachlichkeit suele traducirse como Nueva Objetividad o Nueva Sobriedad, pero eso no llega realmente a la esencia de su sentido alemán: "Sach" puede significar cosa, hecho, sujeto u objeto; "sachlich" significa factual, imparcial o preciso; así pues "sachlichkeit" pudiera traducirse como realismo. Este Nuevo Realismo fue un movimiento artístico que floreció en la Alemania de Weimar a modo de reacción contra los excesos del expresionismo. En lugar de autocomplaciente nostalgia romántica, negocios; en lugar de sueños, hechos; en lugar del momento heroico de la revolución, una sociedad administrada a tiempo completo; en lugar de histeria nietzscheana, una sensibilidad tecnopragmática mezclando a Max Weber y a William James. En parte, la Neue Sachlichkeit fue la norteamericanización de Alemania.[14]

Sin embargo, la Neue Sachlichkeit no fue tan solo influencia estadounidense; también fue una respuesta alemana a un problema alemán, o al menos a una tendencia estética alemana. Ya fuese el minimalismo de la Bauhaus de

Walter Gropius o la agresividad de las primeras obras de Brecht como *Baal* o *Tambores en la noche,* era una reacción contra la tendenciosidad, autocomplacencia y sobrevaloración de la experiencia subjetiva del arte expresionista, pero también un llamamiento al orden tras la carnicería de la Primera Guerra Mundial. En esto, con certeza, la arquitectura captó la visión de Grünberg del marxismo como metodología científica más que como lucha política; su obra fue relativamente indiferente a la teoría, y se basaba más bien en los hechos concretos.[15] En un principio, el núcleo del personal de Grünberg fueron sus íntimos amigos Friedrich Pollock y Max Horkheimer, con los que desarrolló la idea de que el Instituto se ocupase del “conocimiento y comprensión de la vida social en toda su extensión”. Más tarde se les unirían el economista polaco exiliado Henryk Grossman y el historiador y sinólogo alemán Karl August Wittfogel.

El proyecto del Instituto, anunció Grünberg, pasaba por “un nuevo tipo de organización de trabajo científico” que sería marxista por cuanto se adscribiría al marxismo como metodología científica. Durante sus primeros años, el Instituto Grünberg se dedicó a la investigación de la historia del socialismo y la teoría económica y a colaborar con el Instituto Marx-Engels de Moscú para producir la primera *Gesamtausgabe,* o compilación de las obras de Marx y Engels, informalmente conocida por sus siglas MEGA. El carácter sobrio e incluso burocrático de la Escuela de Frankfurt, y su fijación con los hechos, cambiarían a partir de 1928, cuando Pollock y más tarde Horkheimer pasaron a ser directores del Instituto, desencadenando una era de teorización especulativa neomarxista opuesta a Grünberg y a los marxistas viejos como Grossman; pero durante la década de 1920 las investigaciones marxistas del Instituto parecían empantanados en la ética de la Neue Sachlichkeit.

Fue solo en la década de 1930 cuando la Escuela de Frankfurt, liderada por Horkheimer, Pollock y Adorno, desdeñó el espíritu que expresaba la arquitectura del propio edificio en que trabajaba. Para los hombres que más o menos inventaron la teoría crítica en este austero edificio monástico, antes de que los nazis los obligaran a abandonar Frankfurt y Alemania en 1933, la sociedad e incluso el pensamiento se estaban volviendo cada vez más maquinales y funcionales bajo la nueva forma del capitalismo que se estaba desarrollando en Alemania. "El pensar se objetiviza para volverse un proceso automático y autoactivado —le escribió Adorno a Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* —; una imitación de la máquina que se produce a sí misma de tal modo que en última instancia la máquina puede reemplazarla".[16] Desde el encanto del expresionismo, hasta lo que Max Weber llamara el desencanto del mundo –que para él era la racionalización de todas las áreas del quehacer humano (y que para Adorno y Horkheimer comportaba el dominio de la humanidad sobre la naturaleza por medio de la ciencia)– y del desencanto hasta la reificación última: la conversión de la cosa en ser humano y del ser humano en cosa con el resultado de que la humanidad se vuelve, a fin de cuentas, desechable. La Neue Sachlichkeit era el espíritu de esta época.

Hay algo más que decir sobre la arquitectura del edificio. Roesler detectó en él no solo el espíritu de la Neue Sachlichkeit, sino una inquietante presencia del estilo heroico que se manifestaría en las obras de Albert Speer.[17] Es un punto interesante: tal vez Franz Roeckle presagió el Tercer Reich en la arquitectura del Instituto de Investigación Social. Ciertamente, su última pieza arquitectónica alemana, un monumento de 1940 al empresario y mecenas Karl Kotzenberg con un musculoso superhombre, erigido en el cementerio de Frankfurt, representaba aquel estilo heroico

superlativo que tipificó al nazismo. Pero no debería sorprendernos la idea de que el estilo empresarial de la Neue Sachlichkeit expresase ideas fascistas. De hecho, como veremos, la Escuela de Frankfurt llegaría a la conclusión en su estudio del nazismo de que el contubernio de Hitler con los negocios no era en absoluto un matrimonio forzado, sino una historia de amor y compatibilidad.

El carácter sobriamente académico de este instituto de investigaciones marxistas y los compromisos de su fundación fueron más tarde ridiculizados mordazmente por Hanns Eisler. Mientras almorzaban, un día de 1941 durante su exilio en Hollywood, el compositor relató a su amigo el dramaturgo Bertolt Brecht la trama de una novela satírica que tenía en mente: "Un viejo rico (Weil, el especulador en trigo) muere, consternado por la pobreza mundial. En su testamento, lega una gran suma para la fundación de un instituto que investigue la causa de la pobreza. La cual naturalmente es él mismo".[18]

Eisler no quería estropear una buena historia con datos reales. En verdad, Hermann Weil no legó dinero en su testamento para fundar el Instituto (murió en 1928). Más bien aportó una cantidad inicial que proporcionó un ingreso anual de ciento veinte mil marcos, que fue complementada posteriormente con donaciones suyas y de otras fuentes, garantizando así la independencia y la solvencia de la Escuela de Frankfurt en medio del desastre financiero, la depresión económica, y los peligrosos años del exilio durante los trece años del Tercer Reich, y el Holocausto. En cualquier caso, el hombre que hizo posible la Escuela de Frankfurt era una figura mucho más interesante que la marioneta capitalista en que intentó convertirlo Eisler. Hermann Weil provenía de una familia de comerciantes judíos de Baden[19] y había trabajado en la última década del siglo XIX para una compañía holandesa de granos en

Argentina, donde en 1898 fundó su propio negocio junto a sus hermanos. Tuvo tanto éxito que, una década después, cuando regresó a Alemania y se estableció en Frankfurt, era el mayor comerciante de granos del mundo.

Su hijo Felix, como tantos de los hijos judíos de padres empresarios que analizamos en el capítulo anterior, se rebeló contra esta ética. Una vez más el hijo intelectual marxista judío desafiaba los valores capitalistas mediante los cuales su padre empresario había alcanzado el éxito material. Y sin embargo, una vez más, este hijo dependía del dinero de su papá para la realización de su destino manifiesto: fustigar el sistema económico en que su padre había prosperado, y teorizar acerca de su caída. Felix se convirtió, como él mismo solía llamarse, en "un bolchevique de salón", que se reunía con aquellos que querían destruir el sistema capitalista bajo el cual su padre había labrado su fortuna. Felix escribió su doctorado sobre los problemas prácticos de la implementación del socialismo, que habían sido publicados por el teórico marxista alemán Karl Korsch. A principios de la década de 1920, Felix le pidió dinero a su padre. Podía haberle pedido cualquier cosa: un yate, una finca, un Porsche. Pero en lugar de eso le pidió a Hermann que financiase un instituto académico multidisciplinario marxista. Él deseaba que tuviese una financiación independiente, para que no estuviese sujeto a nada, especialmente no al rígido sistema universitario alemán.[20] Felix esperaba que este laboratorio de ideas marxistas pudiese contribuir a explicar el fracaso de la revolución en Alemania y, de ser posible, cómo podría triunfar en el futuro.

Dos factores podrían explicar tal vez el que Hermann accediera a la propuesta de su hijo: en primer lugar, él ansiaba emplear su riqueza para apoyar instituciones en su ciudad adoptiva (ya había hecho importantes donaciones a la

universidad); en segundo lugar, los padres judíos de su generación muy a menudo financiaban las ambiciones y empeños de sus hijos. Pero así y todo su anuencia resultaba un tanto rara: Hermann estaba accediendo a desembolsar fondos familiares para un instituto que contribuiría a teorizar el derrumbe del sistema económico que lo había hecho rico. Así pues, a la Escuela de Frankfurt la financiaba el mismo sistema económico que se proponía inculpar, y el padre empresario que pagaba las facturas representaba unos valores que su hijo pretendía destruir. Pese a todo, la generosa financiación de Hermann Weil ayudó a la Escuela de Frankfurt a asegurar su independencia y a sobrevivir al crac financiero, el exilio y el Holocausto.

El ministerio de Educación había propuesto bautizarlo Instituto de Investigación Social Felix Weil, pero Weil declinó modestamente. La idea original de llamarlo Institut für Marxismus (Instituto de Marxismo) fue descartada por demasiado provocadora. De modo que dio en llamarse Institut für Sozialforschung (Instituto de Investigación Social), y Weil invitó a Carl Grünberg a ser su primer director. Grünberg no fue su primera opción: inicialmente Weil se había acercado a un economista socialista llamado Kurtz Gerlach, pero este murió de un infarto a sus treinta y seis años, en 1922. Grünberg era profesor de derecho y ciencias políticas en la universidad de Viena con una reputación considerable como estudioso de la historia del socialismo y el movimiento obrero, y conocido principalmente por una revista académica titulada *Grünbergs Arkiv.* Los primeros temas de investigación de Grünberg fueron los sindicatos internacionales, las huelgas, los sabotajes, la revolución como movimiento salarial, el antisemitismo como problema sociológico, la relación entre el bolchevismo y el marxismo, el partido y las masas, los estándares de vida de la población, la mejora de Alemania.

Su discurso inaugural implicó que el Instituto sería marxista por adherirse al marxismo como metodología científica; no sería colegiado, sino administrado, en palabras de Grünberg, como una dictadura.[21]

Tampoco tenía una postura oficial respecto a si la Unión Soviética representaba una traición de las esperanzas socialistas o su realización, aun cuando mantuvo estrechos vínculos con su organización homóloga en Moscú. Por ejemplo, cuando Friedrich Pollock escribió *Experimentos de planificación económica en la Unión Soviética 1917-1927,* puso buen cuidado de no expresar apoyo al sistema soviético. Antes adoptó un punto de vista más objetivo: a la Unión Soviética, comprensiblemente, dados sus bajos niveles de sofisticación tecnológica y sin apoyo internacional, le había sido difícil alcanzar sus objetivos revolucionarios y sus objetivos económicos.

Así pues, desde sus inicios, la Escuela de Frankfurt estuvo plagada de paradojas. Marxista, pero no al punto de declarar su filosofía por su nombre. Marxista, pero no al punto de poner en práctica lo que escribió Marx en sus *Tesis sobre Feuerbach,* palabras que han sido consideradas tan esenciales a su obra que están inscritas sobre su losa en el cementerio de Highgate en Londres: "Los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo de diversas maneras. Pero de lo que se trata es de transformarlo". Marxista, pero financiada por un capitalista. Marxista, pero sin afiliación partidista. Estaba afiliada a la universidad de Frankfurt y aceptaba estudiantes, pero seguía siendo autónoma y económicamente independiente.

La satírica propuesta de Eisler, sin embargo, ponía el dedo en la llaga de los recelos en torno a la fundación del Instituto y sus objetivos. Para Brecht en particular, la Escuela de Frankfurt perpetraba un truco de prestidigitación burgués al figurar como un instituto marxista y al mismo tiempo

insistir en que la revolución no podía ya depender de la insurgencia de la clase obrera, y negarse a participar en el derrocamiento del capitalismo. Hubo excepciones, naturalmente: a finales de la década de 1920, el combatiente urbano revolucionario devenido académico Henryk Grossman desarrolló una teoría económica de inspiración leninista sobre la muerte de capitalismo, adoptando la línea de que las crisis del capitalismo y un concomitante auge de la conciencia proletaria eran dos requisitos de la revolución venidera.

Pero Grossman era una excepción: según la dirección fue pasando de Grünberg a Pollock y luego a Horkheimer a finales de la década de 1920, un marxismo de nuevo tipo, más pesimista, comenzó a adueñarse de la Escuela de Frankfurt, un marxismo para el que la revolución no era inminente, precisamente porque el auge de la conciencia que Grossman estimaba necesario para ella no era posible bajo las nuevas condiciones modernas. Bajo Grünberg, al parecer, el Instituto se volvió burocrático y agnóstico; bajo sus sucesores, entró en un periodo excitante en el plano teórico, de trabajos especulativos multidisciplinarios, y enemigos de la filosofía fundacional del Instituto: el marxismo científico.

Pero si bien la Escuela de Frankfurt llegó a comprender cada vez mejor el fracaso de la revolución alemana, nunca superaría su escepticismo respecto a que esta llegara a producirse. Aun cuando el Instituto fue apodado "Café Marx", este mote no da idea de su atmósfera austera, mejor reflejada en su arquitectura: los neomarxistas de la Escuela de Frankfurt eran monjes modernos que trabajaban retirados de un mundo que no podían transformar y de una política en la que no podían influir ni en sueños. Como afirmó más tarde la estudiosa de la teoría crítica Gillian Rose:

> En lugar de politizar la academia, academizó la política. Esta transposición devino la base de sus

> logros subsiguientes. Sin embargo, una y otra vez, la historia de la Escuela deja ver esta tensión: como institución, reafirmó y reforzó los mismos aspectos de la vida alemana que criticaba y pretendía cambiar, así como reafirmó y reforzó los mismo aspectos del universo intelectual que criticaba y pretendía cambiar.[22]

Si Rose tiene razón en eso, entonces la Escuela de Frankfurt fue, más que un instituto marxista, una hipocresía organizada, una oveja conservadora con piel de lobo radical.

Los hombres a los que Brecht llama desdeñosamente los "Frankfurturistas" se distanciaban de los partidos y jamás se ensuciaron los puños en las luchas políticas (Grossman, bien pudo haber añadido Brecht, fue la excepción que confirma la regla); eran hombres con empleos confortables que prosperaron en el exilio estadounidense. Al menos esa es la historia que Eisler y Brecht, en su exilio californiano, se contaban a sí mismos mientras incursionaban en la sátira.

El Instituto de Investigación Social tuvo sus raíces en un acontecimiento ocurrido en la ciudad de Ilmenau (Turingia), un año antes de su fundación. En el verano de 1923, un grupo de intelectuales marxistas se había congregado para el Este Marxistische Arbeitwoche; un simposio de verano de una semana de duración organizado por Felix Weil, para abordar los problemas prácticos de la implementación del socialismo. En el verano de 1923, aquellos que se reunieron en Ilmenau deseaban saber por qué las viejas fuerzas habían regresado al poder; las leyes del marxismo concebido como una ciencia de la historia predecían que los trabajadores deberían haber logrado derrocar al capitalismo luego de la derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial y la hiperinflación que sobrevino después. Fue este simposio lo que condujo, un año más tarde, a la fundación del Instituto de Investigación Social.

El problema práctico de implementar el socialismo era un tema polémico. El simposio tuvo lugar a raíz de la revolución alemana de 1918-1919, que había fracasado debido, en parte, a las divisiones dentro de la izquierda. Encaminada a emular el triunfo de la revolución bolchevique de 1917, la habían aplastado los líderes socialdemócratas y militares veteranos de derechas llamados Freikorps. Felix Weil tenía la ilusión de que el simposio de Ilmenau brindase "una oportunidad de debatir a fondo entre todos" y que los intelectuales presentes pudiesen llegar a un marxismo más puro o verdadero.[23] Una esperanza hermosa pero descabellada: los intelectuales jamás llegan a un consenso mediante el debate, y, como demuestra la historia más reciente, el marxismo llegó a estar aún más dividido que el protestantismo en facciones contenciosas.

Ya en 1923, el marxismo alemán se asemejaba a los movimientos populares judíos en *La vida de Brian* de los Monty Python. En primer lugar, estaba el llamado papa del marxismo, Karl Kautsky, líder teórico del Partido Socialdemócrata Alemán. Kautsky había estado a la vanguardia de la Segunda Internacional, la federación mundial de organizaciones socialistas que fue fundada en 1881 y se derrumbó en 1916 por las enconadas diferencias en torno a la necesidad de la revolución socialista y las actitudes divergentes respecto a la Primera Guerra Mundial. En 1919 le sucedió la Tercera Internacional, o Komintern, promovida en 1919 por Lenin, quien abogaba por la revolución comunista mundial. Kautsky, al mismo tiempo que subrayaba la necesidad de un derrocamiento revolucionario del capitalismo, afirmaba que Marx había demostrado que la historia era una sucesión de sociedades distintas y que dentro de cada sociedad la producción aumentaba hasta un punto en que ya no podía crecer más y entonces tenía lugar la revolución. Las revoluciones, según

esta concepción, requerían que el proletariado tuviese la paciencia de la cola del autobús. Tendrían que esperar por aquello que, inevitablemente, llegaría, y entonces subir a bordo.

Y estaba también Eduard Bernstein, un diputado del Reichstag que en 1916 había fundado el Partido Socialdemócrata Independiente, creado para oponerse a la guerra que Kautsky –para su eterna deshonra en los círculos marxistas– había respaldado. El marxismo de Bernstein se asemejaba al de Kautsky en la esencial pasividad del proletariado ante las fuerzas económicas que, en algún momento, destruirían a la burguesía y llevarían a los trabajadores al poder. Bernstein llegó incluso a desligarse del compromiso formal, del que Kautsky nunca renegó, de derrocar violentamente el orden burgués, afirmando que la revolución no era necesaria.

Por otra parte, estaban Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, los rebeldes espartaquistas. Por desgracia para el marxismo alemán, ya en 1923 hacía tiempo que habían muerto, asesinados, o eso se ha dicho, con la connivencia del SPD (como vimos en el capítulo anterior), el partido de Kautsky y, más recientemente, de Bernstein.

Pero la figura más impactante de todas era Lenin, que, en octubre de 1917, expulsó al gobierno socialdemócrata provisional de Petrogrado y sacó a Rusia de la guerra. Mientras que Rosa Luxemburgo entendía la política revolucionaria como una expresión de la espontaneidad del proletariado, Lenin concebía el partido como la vanguardia del proletariado. Los hechos habían justificado esta teoría leninista: los bolcheviques no solo habían logrado liderar la revolución rusa, sino que durante la subsiguiente guerra civil alcanzaron tal grado de organización que frustraron un concertado esfuerzo internacional por derrocarlos. En 1920, en el segundo congreso de la Tercera Internacional, Lenin

lanzó un desafío a los demás marxistas: "Ahora los partidos revolucionarios deberán 'demostrar' con sus acciones prácticas que son lo bastante inteligentes y organizados, que están lo bastante compenetrados con las masas oprimidas, que poseen la suficiente habilidad y determinación para utilizar esta crisis en aras de una revolución exitosa y triunfante".[24]

Los intelectuales marxistas en Ilmenau no recogieron el guante de Lenin, como tampoco lo hizo el Instituto de Investigación Social. En vez de revolucionar Alemania, revolucionaron la teoría marxista. Dos de los más eminentes participantes en Ilmenau, Karl Korsch y György Lukács, eran leninistas que en 1923 publicaron libros que resultaron decisivos para esta revolución del pensamiento marxista. En su *Marxismo y filosofía,* Korsch atacaba a Kautsky y a Bernstein, arguyendo que su socialismo científico había dejado de ser una teoría de la revolución social. Para Korsch, el marxismo era una forma de acción revolucionaria, en la cual habían vuelto a combinarse el debate teórico y la praxis. Korsch distaba de ser un intelectual de sillón: había recibido dos veces la Cruz de Hierro por actos de valor, a pesar de su oposición a la guerra y a pesar de su afirmación de no haber levantado un sable ni un rifle vestido de uniforme. En 1919 se unió al Partido Comunista Alemán y en 1923 lo nombraron ministro de Justicia del gobierno de la coalición SPD-KPD en Turingia, donde algunos esperaban que esta figura militar liderase una insurrección en el sexto aniversario de la revolución soviética de 1917. Pero el llamamiento a las armas no llegó, y Korsch nunca se convirtió en el Lenin de Turingia.

Sin embargo, la perspectiva leninista de Korsch encontró eco en Lukács, cuya obra maestra de 1922 *Historia y conciencia de clase* intentaría una justificación filosófica del bolchevismo.[25] Lukács postulaba que el proletariado, una vez

consciente de su papel histórico, destruiría la sociedad capitalista. Para él la conciencia de clase provenía del hecho de que el proletariado era un producto de las contradicciones históricas, la mayor de las cuales era la explotación de su mano de obra bajo el capitalismo. Pero Lukács hacía una distinción clave entre la conciencia adscrita y la conciencia real del proletariado: la primera estaba encarnada en el partido revolucionario, mientras que la segunda podía no ser capaz de comprender su papel histórico. El partido, en cierto sentido, conoce qué es lo mejor para el proletariado: cómo debe actuar este, y cuál es la significación histórica de sus sufrimientos bajo el capitalismo. También la Escuela de Frankfurt, como veremos, vendrá a insertarse en el espacio que media entre la consciencia adscrita y la conciencia real, intentando comprender qué impedía a los oprimidos bajo el capitalismo sublevarse y poner fin a su sometimiento, y por qué parecían, por el contrario, deleitarse entre sus cadenas.

Los líderes revolucionarios como Lenin no padecían esta falsa conciencia: eran adeptos de la revolución y comprendían el papel histórico del proletariado, que, como dijera Lukács en términos hegelianos, era el sujeto-objeto de la historia, lo que venía a significar que el proletariado en lugar de hallarse, como por entonces se hallaba, en un modo contemplativo o pasivo, se convirtiese en un sujeto activo entregado a la creación del mundo en el cual pudiera prosperar. ¿Pero por qué existía aquel extrañamiento entre conciencia real y conciencia adscrita? La respuesta de Lukács a esta pregunta provocó que su libro revolucionara la teoría marxista y llegara a tener una profunda influencia en la Escuela de Frankfurt. Para explicar este extrañamiento, Lukács desarrolló el concepto de reificación, extendiendo el análisis de Marx del “fetichismo de la mercancía” en *El capital.* Los problemas de la sociedad, tal vez incluso la razón

del fracaso de la revolución alemana, podían remontarse al enigma sobre los bienes de consumo sobre el cual Marx escribió al principio de su obra maestra.

El libro de Lukács analizaba una nueva forma de enajenación a la que se enfrentaban los trabajadores en la década de 1920. Países industrializados como Alemania, Gran Bretaña y Estados Unidos se adentraban ahora en lo que dio en llamarse la época fordista, un periodo de producción masiva. En 1913, Henry Ford había instalado la primera línea móvil de ensamblaje para la producción masiva de automóviles en Detroit, reduciendo el tiempo que tardaba en construirse un Ford Modelo T de doce horas a dos horas y media. La nueva revolución industrial del fordismo transformó la producción, el consumo, la cultura y con todo ello el concepto mismo de humanidad. A nivel productivo, al especializar a sus trabajadores en uno de los ochenta y cuatro pasos independientes necesarios para la producción del automóvil, y al emplear a Frederick Taylor, experto en estudio del movimiento, para hacer todavía más eficientes esos trabajos, Ford incrementó la productividad, lo cual le permitió reducir los precios de los coches terminados y transformar decisivamente la relación entre los trabajadores y el producto de sus esfuerzos.[26] Para los filósofos, ya desde Spinoza y, particularmente, para Karl Marx, los seres humanos eran entes productivos, que solo estaban vivos en la medida que podían comprender el mundo que los rodeaba en el acto de expresar sus facultades específicas. La producción masiva, a través de la división del trabajo, vino a frustrar cada vez más esta posibilidad de realización. La idea de un trabajo personalmente gratificante, sanamente remunerado y que comportase habilidades artesanales fue la materia de las fantasías socialistas-medievalistas con que William Morris reaccionó contra la era de las máquinas.

Las líneas de ensamblaje aceleraron los procesos productivos pero perjudicaron a los trabajadores: estos se fueron convirtiendo cada vez más en piezas dentro de una maquinaria, o, peor aún, fueron quedando obsoletos ante las máquinas. Por ejemplo, las fábricas de automóviles de Henry Ford contaban con máquinas capaces de generar piezas automáticamente, mucho más rápido que los simples seres humanos. Estos comenzaban a resultar inadecuados para fines productivos, y como los marxistas consideraban que los humanos eran esencialmente entes productivos, acaso hubieran visto en este hecho una tragedia existencial dado que estos términos eran parte de su vocabulario teórico. "Para cuando terminemos, todo el mundo tendrá uno", dijo Ford de sus automóviles.[27] Los seres humanos no solo se estaban convirtiendo en máquinas o siendo reemplazados por ellas, sino que estaban convirtiéndose en máquinas de desear, definiendo sus identidades a través del consumo más o menos pasivo de artículos de producción masiva.

A nivel cultural, el fordismo dio origen al mundo moderno. Aquellos artículos de producción masiva no solo incluían los Fords Modelo T, sino también las películas de Charlie Chaplin. La mecanización no solo revolucionó la industria sino que también industrializó el arte, aceleró las posibilidades de la producción y la distribución, haciendo posibles formas nuevas –el cine y la fotografía– y haciendo que las viejas –la novela, la pintura, el teatro– parecieran flojas. La velocidad, la economía, lo efímero y el entretenimiento eran los rasgos distintivos de la cultura de masas. En tanto que los futuristas italianos ensalzaban la velocidad desatada por la era de las máquinas, y Walter Benjamin, como veremos, veía el potencial revolucionario de las nuevas formas de arte, otros deploraban el ritmo de la producción cultural. "En todas las artes la producción de basura es, relativa y absolutamente, mayor de lo que era",

escribió Aldous Huxley en 1934.[28]

Pero la cultura de masas no preocupaba solo a distópicos conservadores. Para algunos pensadores de la Escuela de Frankfurt como Horkheimer y Adorno, si bien no para Benjamin, esta producción de basura cumplía una función: pacificar a las masas. Incluso Benjamin pudo escribir acerca de esta época: "La experiencia se ha devaluado. Y tal parece como si siguiera cayendo en un abismo sin fondo".[29] La jaula de hierro capitalista de Weber había sometido a los seres humanos durante las horas laborables; ahora la industria cultural los subyugaba en sus horas de ocio, transformándoles incesantemente de entes productivos a consumidores, del sueño marxista de una humanidad vital y creativa a cinéfilos estupidizados riéndose todos de la misma cosa.

En esta era moderna fordista el concepto de ser humano estaba cambiando radicalmente. Como un amante inoportuno, el capitalismo monopolista había llegado demasiado pronto en su ostentoso automóvil nuevo prometiendo a las masas toda clase de nefastas tentaciones. "Una generación que había ido a la escuela en un tranvía tirado por caballos se hallaba ahora a la intemperie en una campiña en la que solo las nubes permanecían inalteradas, y bajo esas nubes, en un campo de fuerza de destructivos torrentes y explosiones, se hallaba el diminuto y frágil cuerpo humano", escribió Benjamin.[30] Ser humano bajo estas condiciones era encontrarse, como dijera Lukács en 1920, trascendentalmente desahuciado, presa de un anhelo nostálgico de lo perdido. Ser humano implicaba estar enajenado de la cosa maquinal, funcional, en que uno se había convertido. En 1927, Brecht escribió un poema para su ciclo *Lectura para los habitantes de la ciudad* que captaba esa moderna sensación de autoenajenación y ese miedo moderno de quedar obsoleto:

La ropa de cama colgada a secar en el patio
es la mía, la conozco bien.
Sin embargo, mirándola de cerca veo
costuras en ella y remiendos de más.
Pareciera
que me he mudado. Otra persona
vive aquí ahora
y usa mi ropa de cama.[31]

"Pareciera que me he mudado"; aquí está Brecht captando no solo la extraña sensación moderna de ser acosados por un álter ego que es una actualización de nosotros mismos, sino también la pasividad que esto implica. De hecho, durante la década de 1920, Brecht tendió cada vez más a llevar a las tablas los arquetipos pasivos de la época moderna, los cuales, como dijera su biógrafo Stephen Parker, "se adaptan lo mejor que pueden a las circunstancias desconcertantemente cambiantes del mundo moderno".[32] En *Un hombre es un hombre,* por ejemplo, su parábola de 1926 ambientada en la India colonial, Brecht había dramatizado la transformación forzosa de un civil, Galy Gay, en el soldado perfecto. Brecht concebía la personalidad como algo que puede ser rearmado como una máquina, concepción que llevó a un crítico a ver en *Un hombre es un hombre* una prefiguración de las técnicas de lavado de cerebro. Este drama era en parte una sátira acerca de la Neue Sachlichkeit, cuya ética funcionalista cuadraba perfectamente con la creciente dominación humana de las líneas de ensamblaje fordistas y la burocracia weberiana.

En *El capital,* en 1867, Marx escribió acerca del fetichismo de la mercancía, de cómo llega a cosificarse la conciencia humana y cómo puede obstruirse la toma de conciencia proletaria que la revolución requeriría. Los marxistas que se congregaron en Ilmenau vivían bajo una forma de

capitalismo más avanzada que esa de Karl Marx. ¿Por qué en la década de 1920 era cada vez más improbable una revolución socialista? Porque la estructura reificada de la sociedad, la alienación de los trabajadores y el fetichismo mercantil del mundo moderno eran tan universales que militaban contra la conciencia de clase necesaria para dicha revolución.

¿Pero qué significan estos términos? ¿Alienación? ¿Reificación? ¿Conciencia de clase? ¿Fetichismo mercantil? Piensen en la silla en que están sentados, o en el iPhone al que están umbilicalmente ligados. Una silla es una mercancía; no porque podamos sentarnos en ella, sino porque la produjo el hombre para ser vendida. Tiene un valor, en el sentido no de que el valor sea una propiedad natural de la silla, sino de que cada mercancía tiene un valor de uso, medido por su utilidad para suplir necesidades y carencias. Todo esto suena muy sensato y comprensible, pero agárrense bien el sombrero (mercancía también) porque vamos a adentrarnos en un reino espectral. En el capitalismo, las cosas que los seres humanos fabricamos tienen una fantasmagórica vida propia. *El capital* de Marx no es solo un imponente tomo de pensamiento filosófico y económico, sino una trepidante novela gótica, un cuento frankensteiniano de cómo creamos un monstruo (el capitalismo) del cual nos hemos alienado y al cual, mediante la lucha de clases, mataremos.

La grieta que los seres humanos abrieron en el mundo y que ha dejado entrar todas estas cosas monstruosas es la distancia que existe entre el valor de uso y el valor de cambio. Por esa grieta penetró la corruptora inundación de las mercancías. Aquí va una: Apple lanza su nuevo y fatuo iPhone mínimamente distinto de su predecesor. Cuando una silla o un iPhone se venden, se cambian por otra mercancía (dinero, por ejemplo). Este intercambio no toma en cuenta el

trabajo que implicó la fabricación de la silla, y mucho menos a los estresados y malpagados trabajadores de Apple, algunos de los cuales han contemplado el suicidio para escapar de la servidumbre penal de confeccionar unos trastos ostensiblemente codiciados para usted y para mí.

Pero esa es solo una parte de la historia de fantasmas. La otra tiene que ver con lo que sucede cuando el obrero recibe un salario por su trabajo. Para Marx, la relación salarial entre capitalista y obrero no toma en cuenta sus respectivas posiciones sociales ni sus relaciones sociales.[33] El trabajo que produjo determinado valor en forma de un abrigo es tratado como una mercancía abstracta, equivalente a cualquier otra mercancía, así como el valor de cambio de la silla separa a la silla de su valor de uso. Esto es lo que Marx llama fetichismo de la mercancía.

Sorprendentemente, tanto Marx como los posteriores pensadores psicoanalíticos derivaron sus teorías del fetichismo de actitudes europeas decimonónicas hacia las religiones africanas.[34] Así como, en algunas religiones, un objeto investido con poderes sobrenaturales se convierte en un fetiche para quienes lo veneran, las mercancías en el capitalismo son investidas de poderes mágicos y de una autonomía ilusoria. Las extrañas ilusiones que se desencadenan bajo el capitalismo, para Marx, no son una sino muchas: a veces las relaciones entre los seres humanos devienen una relación entre cosas; a veces el valor no parece ser una propiedad natural de una cosa determinada; a veces la mercancía cobra vida propia y es personificada.[35]

Pero Lukács argumentaba que este fetichismo de la mercancía, que existía en tiempos de Marx, se había vuelto omnipresente en la época moderna. En el capitalismo las propiedades de los objetos, sujetos y relaciones sociales se reifican o "cosifican" de un modo particular. Según Lukács, la mecanización y la especialización de los procesos de

trabajo industriales fragmentan la experiencia humana, conduciendo a una actitud de “contemplación” donde uno se adapta pasivamente a un sistema inexorable de “segunda naturaleza” social y a una postura cosificante hacia nuestros propios estados y capacidades mentales. La forma mercancía, escribió Lukács,

> imprime su sello en toda la conciencia del hombre; sus cualidades y capacidades ya no son parte orgánica de su personalidad, son cosas que él puede ‘poseer’ o ‘desechar’ como los diversos objetos del mundo exterior. Y no hay forma natural en que puedan darse las relaciones humanas, no hay modo en que el hombre pueda poner en juego sus ‘cualidades’ físicas y psíquicas sin que estas estén cada vez más sometidas a este proceso de cosificación.[36]

La cosificación afecta las relaciones entre las personas, e incluso dentro de la persona: uno se convierte en un objeto para uno mismo, autoenajenado y alienado de los otros humanos, particularmente de aquellos de su misma clase social, a quienes debería expresar su solidaridad.

Esto implica que los objetos se ven transformados en sujetos y los sujetos convertidos en objetos, con el resultado de que los sujetos devienen entes pasivos o determinados, mientras que los objetos devienen factores activos y determinantes. Hipostatización es un término que recorre como una hebra la escritura de la Escuela de Frankfurt, y alude a un efecto de reificación que resulta de la falacia de suponer que todo lo que se puede nombrar, o concebir de manera abstracta debe de existir realmente. Es una palabra que aflora muchas, muchas veces en los escritos de la Escuela de Frankfurt, como una mofa contra pensadores de menos impronta. El concepto, aunque independiente, está relacionado con otros términos del arsenal técnico de Marx. La alienación es la condición general del extrañamiento

humano. La reificación es una forma específica de extrañamiento. El fetichismo de la mercancía es una forma específica de cosificación.[37]

Para los pensadores de la Escuela de Frankfurt, el resultado de todo esto es que, bajo el capitalismo, no habitamos un mundo sino una fantasmagoría, un mundo al revés en el que las cosas son personificadas y las personas cosificadas, y las cosas (humanas y no humanas) adquieren una vida propia y espectral. Esta vida espectral de las cosas es lo que ronda en los textos de Walter Benjamin. Ayuda a explicar la evolución de sus primeras memorias de infancia en *Crónica de Berlín* de la década de 1920 hasta la obsesivamente retocada *Infancia en Berlín* de la década de 1930. En el proceso, como vimos antes, el recuerdo de Benjamin se va despoblando gradualmente, en tanto su atención se centra más en las cosas que en las personas. Pero lo importante aquí es que, en una sociedad fantasmagórica dominada por el fetichismo mercantil, las cosas pueden ocupar el lugar de las personas y viceversa; tal vez incluso que las cosas, al llevar la impronta proustiana de pasados dolorosamente recordados, pueden servir mejor como guías fetiche hacia nuestra infancia perdida que el mero recuerdo de otras personas.

Pero lo que Benjamin subraya una y otra vez, sobre todo en su largamente trabajado pero finalmente inconcluso *Libro de los pasajes,* es cómo la infinita reemplazabilidad de las mercancías (tanto las cosas como los seres humanos), y nuestra inmersión, bajo el capitalismo, en un mundo ilusorio de bienestar material, nos hacen perder de vista la lucha de clases que sustenta esta fantasmagoría. Es como si el capitalismo, al borrar la verdadera naturaleza de la lucha de clases y desdibujar la contingencia histórica, hubiese tapado las huellas de su crimen y desviado nuestra pesquisa detectivesca con la cautivante fascinación de las mercancías.

Pero ese paraíso aparente es desenmascarado por Benjamin como una suerte de condenación inadvertida; un círculo infernal en el que los fieles consumistas compran y venden sin cesar, eternamente engañados en la creencia de que esta actividad les traerá alguna realización.

Este fue, ciertamente, el infierno que Benjamin exploró en el *Libro de los pasajes,* un París que, para él, creó el mundo moderno obliterando las condiciones de su existencia. El *Libro de los pasajes* se dedica a contrastar denodadamente las apariencias atrayentes con la realidad marxista. El París decimonónico que él describe en este libro no es tanto una ciudad como una engañosa fantasmagoría, semejante a la que contemplara en el Kaiserpanorama de Berlín en su niñez. París, para Benjamin, es en sí misma una "consecuencia de la representación reificadora de la civilización". ¿Cómo sería el mundo si no existiera el fetichismo mercantil? ¿Si los productos se generasen para el uso y no para la venta? Esto se había vuelto casi imposible de imaginar, porque el capitalismo había logrado que sus mecanismos pareciesen naturales e inmutables. Como más tarde escribiría Slavoj Žižek: "La lógica del valor de cambio sigue su propio camino, su propia danza enloquecida, que no toma en cuenta las necesidades reales de las personas reales".[38] Para Lukács, la locura llegaba al punto de que las personas reales no conocían sus verdaderas necesidades: de ahí la diferencia entre conciencia real y conciencia adscrita.

Economistas clásicos como Smith y Ricardo no veían locura alguna en la economía capitalista de libre mercado; antes bien, trataban los precios, las ganancias y las rentas, la ley de la oferta y la demanda, como fenómenos naturales. El argumento incendiario de Marx era que estos eran rasgos de un sistema económico particular en un momento histórico específico. No habían existido bajo el feudalismo; ni tampoco existirían bajo el comunismo.

El artículo de fe marxista era, pues, que el cuento de horror habría de terminar. Por ejemplo, en su prefacio a *El manifiesto comunista* de Marx y Engels, Eric Hobsbawn proponía que Marx tenía razón al afirmar que

> las contradicciones de un sistema mercantil que no se basa en ningún otro nexo entre hombre y hombre que el mero interés, el crudo 'pago en efectivo', un sistema de explotación y de 'infinita acumulación', nunca podrán ser resueltas: en cierto punto de una serie de transformaciones y reestructuraciones el desarrollo de este sistema esencialmente desestabilizador conducirá a un estado de cosas que ya no podrá ser descrito como capitalismo.[39]

Pero ¿cuándo? Esa es la pregunta de los sesenta y cuatro mil dólares. Henryk Grossman, ampliamente reconocido como el pensador de la Escuela de Frankfurt que teorizó sobre cuándo acabaría la danza enloquecida, argumentó en *La ley de la acumulación y del derrumbe del sistema capitalista* (1929) que como el capitalismo incrementa la productividad del trabajo humano y acelera la producción de valores de uso, el índice de las ganancias tiende a caer y, en última instancia, el capitalismo crea las condiciones para su propia defunción.

Sucede así: lo que Marx denomina fuerza de trabajo (en sentido general, la capacidad de trabajar) rinde al capitalista una plusvalía muy superior a los costes en salarios. Los capitalistas reducen los precios de las mercancías para debilitar a sus rivales, a menudo introduciendo nuevas tecnologías o maquinarias que incrementen la productividad del trabajo. Pero al expandirse la producción, el capital constante (maquinarias, equipamiento, materias primas) se expande más rápidamente que el capital variable (invertido en salarios a los trabajadores). ¿Y entonces? Bueno, mientras mayor sea la inversión en maquinarias y plantas en lugar de

en la mano de obra viva que produce la plusvalía que según la economía marxista es la fuente de las ganancias capitalistas, el índice de ganancias del capital total invertido declinará. Si *g* es el índice de ganancias, *p* la plusvalía, *c* el capital constante y *v* el capital variable, la fórmula de Marx es la siguiente:

$$g' = p / c+v$$

De modo que si *c* aumenta en relación a *v,* entonces, aun cuando la plusvalía aumente, el índice de ganancias caerá. Grossman al parecer solía dar conferencias en Frankfurt ataviado con guantes blancos y bastón. Podemos imaginarlo haciendo una floritura con el bastón y diciendo "abracadabra" como un mago, al remachar las ramificaciones de esta ecuación.

Pero, naturalmente, como habrán notado, el capitalismo no ha muerto. ¿Por qué? Porque los capitalistas encontraron otras vías de posponer el calamitoso declive de *p* y con ello su destrucción; tales como la exportación de capital o la enloquecida especulación que Žižek menciona. Tales especulaciones han logrado diferir a un plazo indeterminado la disolución del capitalismo; a ese funcionalmente irrelevante "a la larga", en el que todos, como bien señalara John Maynard Keynes, estaremos muertos. De hecho, en *La ley de la acumulación,* Grossman argumentó contra la exposición de Rosa Luxemburgo sobre la inevitabilidad del colapso del capitalismo, en la que ella proponía que este solo se hundiría cuando no quedasen mercados capitalistas que explotar. Esto, según Grossman, podía tardar siglos. Para Grossman, "su prueba de los límites económicos absolutos del capitalismo se aproxima a la idea de que el capitalismo es un proyecto distante porque la capitalización de los países no capitalistas llevaría varios siglos".[40] ¿Siglos? Solo los marxistas más indolentes podían esperar tanto.

El mismo año en que apareció la obra maestra de

Grossman, tuvo lugar acaso la mayor crisis del capitalismo en el siglo xx al estallar la burbuja especulativa en la bolsa de Nueva York, dando inicio a una crisis económica mundial y socavando lo que John Kenneth Galbraith llamaba la "fe de los estadounidenses en el enriquecimiento rápido y fácil en el mercado de valores".[41] Pero el capitalismo no se derrumbó. Por el contrario, los capitalistas se sacudieron el polvo, renovaron su fe en el enriquecimiento rápido y fácil y comenzaron de nuevo la danza enloquecida.

Grossman no especificó cuándo acabaría el capitalismo. De hecho, en *La ley de la acumulación* hace sumo hincapié no en poner fecha a la revolución sino en desmantelar los mitos que sugerían que el capitalismo podía en principio continuar para siempre y que no era propenso a las crisis que acabarían por destruirlo; que la disrupción económica era tan solo un problema de falta de proporción entre las distintas partes de la economía, o que los gastos de consumo de los trabajadores eran insuficientes para comprar la sobreproducción de mercancías. El límite de la acumulación capitalista, como explicara Marx y detallara Grossman, era el propio capital.

En tales circunstancias, es una gran lástima que el análisis de Grossman se haya ridiculizado como una predicción del colapso automático del capitalismo. "No es preciso detenernos en la totalidad de las ramificaciones de su argumentación, cuyas predicciones a todas luces no se han cumplido –escribe Martin Jay–. Sin embargo, hay que decir que las implicaciones quietistas de su tesis, similares a las de todas las interpretaciones marxistas que hacen énfasis en las fuerzas objetivas y no en la praxis revolucionaria subjetiva, no fueron desoídas por algunos de sus contemporáneos".[42] Esta parece una acusación particularmente injusta contra el único intelectual de la Escuela de Frankfurt que, a diferencia de sus colegas que filosofaban desde sus butacas, había

participado activamente en las luchas por el socialismo. La verdad del caso es, más bien, que Grossman se aferró a la noción leninista de que el proceso revolucionario era dialéctico y que en el derrumbe del capitalismo los obreros habrían de convertirse en actores de la historia y no en simples espectadores de las fuerzas económicas.

Es verdad que gran parte de la obra de Grossman apuntaba contra aquellos que pensaban que la revolución podía triunfar sin tener en cuenta el auspicio de las circunstancias. Él escribió en 1928, por ejemplo, que para que una revolución estallase, no solía bastar con que las clases bajas "no quisiesen [seguir viviendo como hasta entonces], es necesario también que las clases altas sean incapaces [de seguir viviendo como hasta entonces], para que resulte objetivamente imposible que las clases gobernantes mantengan de forma inalterada su dominio".[43] Grossman argumentaba más bien, de manera nada quietista, que la revolución solo podía producirse cuando las condiciones objetivas pudieran ser explotadas por un partido revolucionario consciente del papel histórico del proletariado. El proceso revolucionario que él vislumbraba era dialéctico: el capitalismo creaba a la clase obrera, y las circunstancias en las que esta se veía obligada a luchar contra el capitalismo. Era durante esa lucha que el proletariado podía llegar a tomar conciencia de que la destrucción del capitalismo era necesaria para su autoliberación.

Las palabras fustigadoras son aquí "podía llegar", y nos remontan a aquello que preocupaba a los marxistas reunidos en Ilmenau en 1923. Lukács había argumentado el año anterior, en *Historia y conciencia de clase,* que la sociedad capitalista está reificada. Fue la reificación de la sociedad capitalista lo que llevó al marxismo a trocar el optimismo incendiario de *El manifiesto comunista* por la melancólica

resignación que permea la Escuela de Frankfurt: era como si, bajo el capitalismo moderno al que se enfrentaron los marxistas en la Alemania de la década de 1920, los proletarios se hubiesen convertido en los sepultureros no de la burguesía sino de sus propias esperanzas y aspiraciones, tan alienados de su trabajo y de sí mismos que no lograban recordar qué era lo que estaban enterrando.

Para comprender esta alienación, Lukács y la Escuela de Frankfurt leyeron la primera exposición que hace Marx de este tema en sus *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844.* Allí Marx parte del concepto de "conciencia infeliz" en *Fenomenología del espíritu* (1807) de Hegel, según el cual un alma enajenada se encuentra dividida y sus aspiraciones universales frustradas. La conciencia infeliz de Hegel es la "conciencia del yo como una cosa de naturaleza dual y meramente contradictoria".[44] Para el joven Marx, el obrero padece una enajenación similar, al no encontrar alegría en su trabajo y verse esclavo de un sistema mercantil explotador que impide que el trabajo sea fuente de dicha y realización. Este tema hegeliano de la división y alienación del yo fue abordado por Feuerbach, precursor de Marx, quien en su libro *La esencia del cristianismo* concluye que el dios cristiano es una proyección de una esencia a la que la humanidad no puede acceder de otra manera. Para Feuerbach, aquello de lo que nos alienamos como seres humanos lo convertimos en un objeto y lo llamamos Dios. Para Marx, por el contrario, la enajenación era la consecuencia inevitable del capitalismo, que distancia al obrero de sí mismo y de su trabajo. Este deviene parte de un sistema que lo explota a él y a sus compañeros de trabajo. En consecuencia, la clase obrera, en vez de ser capaz de transformar las condiciones en que vive, se vuelve pasiva ante los intercambios aparentemente autónomos de mercancías. Deviene, in extremis, incapaz de crear las

condiciones para su autoliberación.

Pero si todas estas ideas sobre la enajenación, el fetichismo mercantil y la cosificación ya estaban en Marx, ¿por qué fue tan influyente *Historia y conciencia de clase* de Lukács, sobre todo para la Escuela de Frankfurt? Por una parte, los *Manuscritos económicos y filosóficos* en los que Marx había desarrollado aquella teoría de la alienación no fueron publicados sino hasta finales de la década de 1920 en Moscú, de modo que el marxismo hegelianizado de Lukács de hacía diez años parecía visionario… o, más bien, Lukács había llegado al mismo punto que los olvidados primeros textos de Marx. Además, Lukács argumenta que el fetichismo mercantil explicado en *El capital* de Marx era meramente episódico bajo los sistemas económicos más primitivos. Hoy, por el contrario, permea enteramente la sociedad. Lukács escribió:

> Con el análisis 'psicológico' moderno del proceso productivo (en el taylorismo) esta mecanización racional se extiende hasta la propia 'alma' del trabajador: incluso sus atributos psicológicos quedan separados de su personalidad total y se colocan en oposición a ella a fin de facilitar su integración en sistemas racionales especializados y su reducción a conceptos estadísticamente viables.[45]

En consecuencia, la revolución era menos probable que nunca, especialmente en una sociedad avanzada y racionalmente administrada como Alemania. Así era, ciertamente, como veía Alemania el Instituto de Investigación Social en la década de 1920: no un sitio donde podía llevarse a cabo una revolución en el corto plazo, sino un lugar más adecuado para el estudio sereno.

No es de extrañar que el espía soviético que trabajaba en la biblioteca se marchara poco después de la fundación del Instituto. Richard Sorge (1895-1944) había participado en el

seminario en Ilmenau y lo contrataron para ayudar a organizar la biblioteca; durante todo ese tiempo estuvo informando a Moscú sobre si las condiciones eran propicias para una revolución alemana. Sus informes no se han publicado.[46] Nacido en Bakú y criado en Berlín, Sorge había conseguido la Cruz de Hierro peleando junto al ejército alemán en la Primera Guerra Mundial. Mientras convalecía de unas heridas de metralla que le rompieron las dos piernas y le costaron tres dedos de una mano, Sorge leyó a Marx, luego se incorporó al Partido Comunista alemán e hizo un doctorado en economía en Hamburgo. Tras escapar de la Alemania de posguerra, donde lo habían despedido de su puesto docente por sus ideas políticas, se fue a Moscú y llegó a ser funcionario de la Komintern. Este cuerpo, también conocido como la Tercera Internacional, fue fundado en 1919 por delegados de todo el mundo, incluyendo a Lenin, para pelear "por todos los medios disponibles, incluyendo la lucha armada, por el derrocamiento de la burguesía internacional y por la creación de una república soviética internacional como etapa de transición hacia la completa abolición del estado". Stalin la clausuró en 1943.

En 1921, la Komintern envió a Sorge de misión a Alemania, donde trabajó ostensiblemente como periodista pero en realidad reunía datos sobre la comunidad empresarial de Frankfurt. Allí se casó con Christiane Gerlach, anteriormente esposa de Kurt Gerlach, y colaboró por un tiempo con la biblioteca del Instituto. Sus opiniones sobre el instituto de investigaciones marxistas no han quedado registradas; tampoco queda claro si sus colegas estaban enterados de que tenían a un espía soviético trabajando entre ellos. Pero en cualquier caso a Sorge lo llamaron de regreso a Moscú y de ahí en adelante llevó una vida de espionaje y aventuras inimaginable para sus sedentarios colegas filósofos. En la década de 1930,

trabajando todavía para los soviéticos, se unió al partido nazi y logró que lo enviaran a Japón como corresponsal, escribiendo para periódicos cuya ideología despreciaba. Pero en realidad a Sorge lo mandaron allí para establecer una red de informantes que pudieran mantenerlo al tanto de la política exterior japonesa.

Durante la Segunda Guerra Mundial, sus informes resultaron vitales para los soviéticos. Sorge previno a Moscú sobre el pacto entre Alemania y Japón y alertó contra el ataque japonés a la base naval estadounidense en Pearl Harbor. En 1941 Sorge reportó a Moscú las intenciones de Hitler de invadir la Unión Soviética. En ese mismo año, informó al Kremlin de que los japoneses no tenían planes de atacar la frontera oriental de la Unión Soviética. Esta información permitió al comandante del Ejército Rojo Gueorgui Zhúkov redesplegar dieciocho divisiones, mil setecientos tanques, y más de mil quinientos aviones desde Siberia hacia el frente occidental a tiempo para resistir el avance nazi contra Moscú. Aquel redespliegue resultó uno de los puntos clave de la Segunda Guerra Mundial, pues permitió al Ejército Rojo desbaratar a la Wehrmacht de Hitler que ya había aplastado a las fuerzas británicas y francesas en Europa occidental. Es probable que para entonces el destino de Sorge ya estuviese sellado, pues no solo los servicios secretos japoneses habían interceptado sus mensajes a Moscú, sino que, según se afirma, Stalin no podía dejar que se supiese que él había desoído las advertencias de Sorge sobre la Operación Barbarroja, el ataque de los nazis contra la Unión Soviética en 1941. De modo que le convenía que Sorge no viviese para revelar que la indecisión del líder soviético había costado tantas vidas rusas.

El 7 de noviembre de 1944, Richard Sorge fue ahorcado en prisión en Tokio. El creador de James Bond, Ian Fleming, quien fuera oficial de contrainteligencia durante la Segunda

Guerra Mundial, llamó a Sorge "el espía más formidable de la historia". Sorge hubo de sufrir el vejamen de la película que sobre su vida realizara Veit Harlan, el famoso director de uno de los filmes más antisemitas jamás realizados, *Jud Suss* (1940), y uno de los cineastas preferidos del ministro de propaganda nazi Joseph Goebbels. Titulada *Verrat an Deutschland* (Traición a Alemania), esta película de 1955 sobre el espionaje de Sorge en Japón fue prohibida en Alemania occidental solo dos días después de su estreno. En 1961 apareció otro filme, *Qui êtes-vous, Monsieur Sorge?* (¿Quién es usted, señor Sorge?), que se vio en muchos países y resultó especialmente popular en la Unión Soviética. Sin embargo, no fue sino hasta 1964 cuando este país reconoció oficialmente la existencia de Richard Sorge como espía ruso. Ese mismo año lo nombraron Héroe de la Unión Soviética. Lástima que hubiese muerto veinte años antes de recibir aquel honor: no muchos hombres pueden ostentar en su pecho la medalla de Héroe de la Unión Soviética al lado de la Cruz de Hierro del imperio alemán.

La vida de Sorge merece ser relatada, no solo porque la biografía de este héroe de acción contrasta agudamente con las de otros intelectuales de Frankfurt (aunque tres miembros prominentes de la Escuela –Franz Neumann, Herbert Marcuse y Otto Kirchheimer– trabajaron como analistas para la Oficina de Servicios Estratégicos (la antecesora de la CIA durante la guerra), sino también porque sus actividades políticas eran enemigas de la ética de la Escuela de Frankfurt. Mientras Sorge se infiltraba por las fronteras de Europa, Estados Unidos y Asia, con el encargo de la Komintern de fomentar la revolución proletaria mundial, y con la misión de ayudar a la Unión Soviética a resistir la invasión nazi, el Instituto permanecía ajeno a estas luchas, valorando ante todo su independencia intelectual; sus miembros optaban por no pertenecer a ningún partido

político y, con excepción de Grossman, dudaban de que valiese la pena recoger el guante que Lenin había arrojado a todos los marxistas del mundo. Las circunstancias que afrontaban en la década de 1920 eran muy distintas de las que contribuyeron al éxito de la revolución bolchevique. Neue Sachlichkeit se ha traducido también como Nueva Renuncia, cosa que viene a ilustrar algo de la atmósfera de la Escuela de Frankfurt en esta década: era como si la gran era de la revolución socialista hubiese terminado y los intelectuales de izquierdas tuviesen que acomodarse al orden social de la república de Weimar, nacido de un compromiso fatal entre el gobierno socialdemócrata y la nobleza prusiana.

En 1927 Horkheimer escribió un ensayo llamado "La impotencia de la clase obrera alemana". En él, este nuevo tipo de intelectual marxista respondía con pesimismo a la cuestión de los problemas prácticos de la implementación del socialismo planteados hacía cuatro años en Ilmenau. Horkheimer sostenía que la integración de la clase obrera en el proceso de producción capitalista la volvía inviable como agente del socialismo. La conciencia de clase y la solidaridad proletaria que Lukács consideraba necesarias para la revolución socialista no existían en Alemania. Esto se debía en parte a que la clase obrera se dividía en una élite de trabajadores empleados e integrados y los trabajadores frustrados y desempleados. Pero también se debía a que los dos partidos socialistas –el SPD y el KPD– replicaban esa división antagónica en el plano político. Era un cisma trágico, ya que, como escribiera Horkheimer: "En ambos partidos hay una parte de la fuerza de la que depende el futuro de la humanidad".[47] La falta de una fuerza unificada no solo militaba contra la posibilidad de una revolución socialista en Alemania, sino que, como más tarde comprendería la Escuela de Frankfurt, socavó la resistencia

contra el nazismo.

Horkheimer afirmaba que las perspectivas de reconciliar ambas posiciones eran contingentes "en el último análisis del curso del proceso económico". Aquí sería mejor redirigir contra Horkheimer la crítica injustamente esgrimida contra Henryk Grossman, de que tomó la revolución por un producto de las fuerzas económicas y que por tanto su postura política era esencialmente quietista: fue Horkheimer quien presentó a los obreros como espectadores que contemplaban el despliegue de las fuerzas económicas, y no como los veía Henryk Grossman, un leninista de la vieja escuela, como actores de la historia. Eso no quiere decir que Horkheimer estuviera equivocado en esa percepción pesimista, sino que esta comporta, como mínimo, un cambio radical de los objetivos de un laboratorio de ideas marxista como el que él dirigió desde 1931. En su historia de la Escuela de Frankfurt, Rolf Wiggershaus concluye: "Ninguno de ellos [los líderes de la Escuela] pone sus esperanzas en la clase obrera".[48] Antes llegaron a ser virtuosos de la crítica de un mundo que no podían transformar; la impotencia de la clase trabajadora sobre la que escribiera Horkheimer tenía su paralelismo en los intelectuales marxistas que trabajaban en el Instituto de Investigación Social.

IV
UN POCO DE LO OTRO

"Lo que distingue a Nápoles de otras grandes ciudades –escribieron Walter Benjamin y su amante letona bolchevique Asja Lacis en su ensayo conjunto sobre esta ciudad en 1925– es algo que tiene en común con el kraal africano: los ríos de la vida comunal permean cada actitud o acto privados. Existir, eso que para el europeo septentrional es el más privado de los asuntos, es aquí, como en el kraal, un asunto colectivo".[1]

El libro de 1913 del lexicógrafo Charles Pettman *Africanderismos: Glosario de términos y frases coloquiales y topónimos y otros nombres sudafricanos* da la siguiente definición de kraal: "1) Cercado para el ganado. 2) Aldea hotentote. 3) Aldea o conjunto de cabañas de los nativos. El vocablo parece haber sido introducido por los holandeses y aplicado en un principio de forma un tanto desdeñosa a los asentamientos y aldeas hotentotes y cafres".[2] Pero si bien los colonizadores holandeses tal vez empleaban este término para sugerir que los africanos vivían como ganado, Benjamin y Lacis lo utilizaron para encomiar el modo de vida napolitano. En particular, les impresionó cómo esta ciudad meridional constituía un tácito reproche al modo de vida del norte de Europa, donde, bajo el capitalismo, se hacía una distinción cada vez más feroz entre la esfera privada y la pública.

Sí, desde antaño y proverbialmente, el hogar del inglés venía siendo su castillo. Más sintomático de la tendencia que

veían cobrar fuerza era que los suntuosos hogares de los padres de Benjamin en el socialmente aséptico oeste de Berlín excluían tan eficientemente a los pobres que su hijo ni se había enterado de que existían. En el *Libro de los pasajes,* Benjamin argumentaba que estas zonas privadas celosamente custodiadas surgieron por primera vez bajo el gobierno del rey burgués Luis Felipe de Francia en las décadas de 1830 y 1840. El resultado fue, en su opinión, una creciente división entre los espacios privados y públicos, donde la función de los primeros era proporcionar al ciudadano burgués un refugio donde descansar de sus negocios y de las preocupaciones sociales, y donde renovar sus ilusiones. Benjamin escribió: "De esto derivan las fantasmagorías del interior; que, para el individuo privado, representa el universo. En el interior, él congrega escenarios remotos y recuerdos del pasado. Su salón es un palco en el teatro del mundo".[3] Benjamin escribía visionariamente antes de la era de la televisión o internet, antes de que la concentración de espacios y tiempos distantes en el interior doméstico implicase una sofisticación tecnológica, antes de que las fantasmagorías del interior nos convirtieran en espectadores socialmente atomizados… o espectadores eternamente boquiabiertos en lo que el analista francés Guy Debord llamaba la sociedad del espectáculo.

Las ciudades que entusiasmaron a Walter Benjamin en sus recorridos por Europa en la década de 1920 no eran así. Específicamente en Nápoles, Marsella y Moscú, Benjamin se encontró con que la vida privada y la pública estaban excitantemente entremezcladas, y que las posibilidades de trascender el marco de una clase social parecían ilimitadas. Cada ciudad a su manera le ofreció una cura para la enfermedad de la vida moderna en general, y de su crianza en particular. Su compatriota, el sociólogo Max Weber, había escrito sobre la jaula de hierro del capitalismo, dentro

de la que los seres humanos eran sometidos a la eficiencia, el cálculo y el control. Las ciudades eran parte de aquel sistema de control, que funcionaba manteniendo a pobres y a ricos en sus lugares respectivos. Las ciudades que transformaron a Benjamin eran lo contrario de eso.

Benjamin escribió sobre ellas en una serie de ensayos que con frecuencia contienen cierta dosis de erotismo, según el privilegiado europeo del norte se iba adentrando en aquella sensual otredad: experimentando el toqueteo en un atestado tranvía moscovita, saboreando el estremecedor lenguaje gestual napolitano, o explorando el lado cautivadoramente sórdido de Marsella, ciudad que por entonces hacía honor a su controvertida fama como el puerto más promiscuo del mundo.

En 1925, Benjamin abandonó Berlín y una Alemania cada vez más antipática, en la que el antisemitismo estaba al alza, y la perspectiva de una revolución socialista se perdía en el horizonte. Los tropiezos profesionales de Benjamin vinieron a intensificar su percepción de Alemania como un sitio indeseable. Sus esperanzas de convertirse en académico quedaron deshechas cuando la universidad de Frankfurt rechazó su tesis posdoctoral, *El origen del drama barroco alemán,* vetándole así la calificación necesaria para poder impartir clases. En consecuencia, tenía que depender del dinero de Grub Street y de algún encargo ocasional del Instituto de Investigación Social; la muerte de su padre Emil en 1926 volvió aún más precaria su situación financiera.

Italia era para Benjamin, como venía siendo para los alemanes desde Goethe, un antídoto, una distracción, y un sitio de renovación erótica. Y así fue como llegó a Nápoles con la actriz Lacis, dejando a su esposa Dora y a su hijo de siete años, Stefan, en Alemania. Lo que elogiaban Benjamin y Lacis de Nápoles era una cualidad que ellos llamaban porosidad, un término que llegó a ser fundamental para

Benjamin y la Escuela de Frankfurt durante la década de 1920. Benjamin y Lacis definían la porosidad como la disolución de las divisiones estructurales y jerárquicas. En vez de amurallar el espacio doméstico contra las molestias del mundo como, según ellos, se hacía en Europa septentrional, en Nápoles percibían que la vida privada era "dispersa" y "entremezclada". Escribieron: "Así como el salón reaparece en la calle, con sillas, estufa y altar, también la calle, de forma mucho más ruidosa, migra hacia el interior del salón".

Opinaban que los únicos edificios civilizados, privados y ordenados en Nápoles eran los hoteles de lujo y los grandes almacenes; por lo demás, los napolitanos tenían un estilo de vida urbano marcado por la pobreza y completamente opuesto al del Berlín en que Benjamin había crecido. "La pobreza ha generado un ensanchamiento de los límites que imita a la más radiante libertad de pensamiento". Los niños, escribió Benjamin con cierto estupor, están despiertos a cualquier hora. "Al mediodía se ponen a dormir detrás de un mostrador o en alguna escalera. Este sueño, que hombres y mujeres también se procuraban en sombreados rincones, no es por tanto el resguardado sueño septentrional. Aquí, también, hay interpenetración del día y la noche, del ruido y la tranquilidad, de la luz exterior y la oscuridad interior, de la calle y el hogar". Naturalmente, podríamos descartar esto como la pobreza turística experimentada por un hombre privilegiado, pero lo que vale la pena preservar del ensayo de Benjamin y Lacis sobre Nápoles es que en su visión de la ciudad, la vida se ha tornado comunal, el espacio-tiempo está volcado hacia fuera, y la interioridad se ha vuelto impensable. Nápoles no era para Benjamin tan solo una ciudad, sino un carnaval católico, la realización de un sueño utópico, y una obra de arte modernista.

En vez de una jaula de hierro, Benjamin descubrió un

mundo de flujos libidinales en Nápoles. Por ejemplo, él y Lacis observaban el lenguaje gestual como *voyeurs* antropológicos. "La conversación resulta impenetrable para cualquier observador externo –escribieron–. Los oídos, la nariz, los ojos, los pechos y los hombros son estaciones de señales activadas por los dedos. Estas configuraciones retornan en su meticulosamente especializado erotismo. Gestos de apoyo y toques impacientes atraen la atención del extranjero". No sabríamos decir por este pasaje si Walter Benjamin está oyendo direcciones o alguna proposición. Sea lo que fuere, parece gustarle.

En aquel verano de 1925, otros críticos y filósofos alemanes se unieron a Benjamin y Lacis en la bahía de Nápoles; entre ellos estaban Siegfried Kracauer y el compositor veinteañero, crítico musical y aspirante a filósofo Theodor Adorno, que estaba allí descansando de sus estudios en Viena con el compositor Alban Berg. Todos se sentían estimulados no solo por la ciudad sino por sus alrededores, por el idilio de Capri, por las visitas al Vesubio y, allá lejos en la costa, por los acantilados de Positano. El libro de Martin Mittelmeier *Adorno en Nápoles* propone que aquellos intelectuales de Frankfurt se formaron en Nápoles, que alguna de sus ideas más atrayentes encontraron allí su inspiración, que fueron seducidos como Goethe por *"das Land wo die Zitronen blühen"* (el país donde florece el limonero). En tanto que el marxismo se anquilosaba en Frankfurt, en Nápoles experimentaba una explosión de vida.[4]

Entre 1924 y 1926 el Vesubio estaba abierto al público. Mittelmeier subraya una distinción en el ensayo de 1928 de Adorno sobre Schubert, de la fuerza ctónica de Beethoven y los paisajes quebrados de Schubert, con el volcán. Mittelmeier sugiere además que la recurrencia en Adorno de la figura del espacio hueco o *Hohlraume* tiene un precursor literal: lo que puede verse en los acantilados de Positano.

Allí, el futurista suizo Gilbert Clavel pasó buena parte de la década de 1920 abriendo inmensos huecos con dinamita. “Cuando creo estos agujeros –escribió Clavel en 1923– siempre siento que estoy capturando burbujas de aire, espacios comprimidos en los que algo espiritual puede entonces hacer explosión”.[5] Mittelmeier sugiere que cuando Adorno sostiene que Beethoven genera espacios vacíos (*Hohlstellen*) en la música burguesa, esa imagen viene literalmente prefigurada por lo que Adorno viera en los acantilados de Positano.

Tal vez fue en Positano donde Adorno aprendió a filosofar. Nietzsche filosofaba con un martillo; Adorno, más moderno, con dinamita. Deconstructivista antes de que se acuñara esta palabra, Adorno inició su carrera de escritor en la década de 1920, publicando inmisericordes críticas musicales, y en realidad nunca cesó de dinamitar los bien cuidados edificios intelectuales de otros pensadores. En la cumbre de la madurez de su pensamiento, Adorno, por ejemplo, hizo volar por los aires la historia de la filosofía de Hegel con su *Dialéctica negativa.* La historia para Hegel era un lento devenir, como el de una formación geológica. Era, asimismo, una historia con final feliz, y todavía más, un relato redentor en el que todo, hasta los callejones sin salida de la evolución, hasta las vidas humanas aplastadas a lo largo de la marcha implacable de la historia hacia lo absoluto, tenían un sentido y un sitio en la historia. Cuando Hegel dijo “lo real es lo racional” quería decir justamente eso. Cuando escribió, paradójicamente, que hay “una identidad de la identidad y de la no-identidad”, también ahí estaba afirmando que todo lo que sucede ha de contribuir de algún modo a los mecanismos de lo absoluto.

Heráclito concibió el mundo como un flujo, y vio en la mutación la verdad de la existencia. Pero, bajo la mirada de Hegel, la fluencia heracliteana del mundo se congeló hasta

convertirse en algo de más rápida comprensión, como si en vez de magma del Vesubio, se hubiese tornado en los farallones de Positano. La historia se tornaba paradójica: a través de un devenir, las leyes que la explicaban se iban volviendo inamovibles. Adorno, haciendo lo que había hecho Beethoven con la música burguesa, destrozó aquella totalidad hegeliana. Afirmó que había una "no-identidad de la identidad y de la no-identidad", queriendo decir con ello que la existencia estaba incompleta, que en vez de una totalidad contenía un hueco, que la historia no es el simple devenir de un reino numénico predestinado y que la existencia, por tanto, está "ontológicamente incompleta".[6]

Este desmantelamiento de la filosofía occidental por parte de Adorno tuvo su antecedente en sus críticas musicales de la década de 1920. "Su discurso estaba lleno de alusiones melancólicas al desmoronamiento de todos los valores tradicionales", escribió el compositor Ernst Krenek, quien conoció al joven Adorno en 1924, cuando este era un crítico y compositor novel que asistía a los ensayos de la opera cómica de Krenek, *Der Sprung uber den Schatten* (El salto sobre la sombra). "Una de sus frases favoritas era 'sustancia quebradiza', y la empleaba tan a menudo que terminamos bromeando sobre eso".[7]

Para algunos, el arte moderno y modernista giraban en torno al progreso; para Adorno giraban en torno a la desintegración. En la década de 1920 los viejos valores y principios estéticos se estaban desmoronando: la invención de la música dodecafónica de Schönberg, la abstracción en la pintura, el dadaísmo, todas las nuevas formas de expresión artística detonaban los valores tradicionales. De hecho, por eso las aborrecían los nazis, ya que ellos pretendían restaurar los valores artísticos premodernos. En esta lucha cultural, la Escuela de Frankfurt estaba del lado de los modernistas. Cuando, en 1928, Adorno escribió un ensayo

llamado “Sobre la técnica dodecafónica”, un análisis del sistema atonal de Schönberg, expuso la historia de la música como un proceso de desintegración. La fuga y la sonata habían dejado de ser marcos sacrosantos de referencia musical. Luego se vino abajo la tonalidad, con sus cadencias y estructuras armónicas. Adorno argumentó que utilizar aquellas técnicas y formas musicales empleadas por Stravinski o Honegger en sus atmósferas neoclásicas era reaccionario.

Lo que más se derrumbó, de acuerdo con la filosofía musical de Adorno, fue el concepto de que la música era un fenómeno natural impermeable a las transformaciones históricas; más bien, argumentaba Adorno, la música era moldeada por la dialéctica del proceso histórico. En consecuencia, no podía haber un método de composición universalmente válido. Aquí su crítica detonaba no solo a la burguesía que detestaba la música atonal y exigía melodías, y no solo a los compositores neoclásicos, sino también a Krenek, que sostenía que la música atonal era primaria.

Si el impulso destructivo que Adorno descubrió en sus vacaciones napolitanas en la década de 1920 pudo inspirar sus textos ulteriores, los viajes de Benjamin durante ese mismo periodo insuflaron entusiasmo a sus escritos. Dos años después de visitar Nápoles, Benjamin visitó Moscú, donde Lacis, el gran amor infeliz de su vida, se hallaba por entonces en un sanatorio tras haber sufrido un colapso nervioso. Al igual que Nápoles, Moscú lo entusiasmó por la poca distinción que se hacía entre vida privada y vida pública, y por haberse embarcado en un experimento social comunista. En tanto Horkheimer deploraba la impotencia del proletariado alemán en 1927, como vimos en el capítulo anterior, ese mismo año Benjamin estaba casi hiperventilando de entusiasmo con el experimento soviético. “Cada pensamiento, cada día, cada vida se encuentra aquí

como sobre la mesa de un laboratorio”, escribió.[8] Tomar el tranvía moscovita era, para Benjamin, una expresión en miniatura de la total interpenetración de modos de vida tecnológicos y primitivos. El extranjero disfrutaba de la civilidad de ese estrujamiento: “Una tenaz invasión a empujones tiene lugar sin sonido alguno y con gran cordialidad a la hora de abordar el vehículo, usualmente atestado hasta reventar. (Jamás he escuchado una palabra airada en tales ocasiones)”. Otro medio de transporte moscovita, el trineo, cautivó todavía más a Benjamin, sobre todo porque anulaba las distinciones sociales.

> Allí donde los europeos, en sus rápidos viajes, gozan de superioridad y dominio sobre las masas, el moscovita en el pequeño trineo está estrechamente entremezclado con la gente y las cosas. Si lleva consigo una caja, un niño, o una cesta –para todo esto el trineo es el medio de transporte más barato– se ve verdaderamente atrapado en el bullicio callejero. Ninguna mirada condescendiente: un tierno y raudo pasar entre las piedras, la gente y los caballos. Te sientes como un niño deslizándote por la casa en una sillita.

Cuán conmovedor resulta, por cierto, que Benjamin relacione aquí el trayecto en trineo con la inocencia perdida de su juventud, encontrando en el experimento bolchevique la punta de una ensoñación proustiana.

Este ensayo está lleno de ardor, entusiasmo sensual y compromiso político. Las calles de la capital soviética eran una zona de nuevas posibilidades, desechando y retomando viejas tradiciones e inventando otras nuevas. Esto fue en aquella breve época antes de que la Unión Soviética cristalizara en algo monstruoso: una tiranía estalinista de gulags y juicios amañados, donde una pieza de vanguardia como *Lady Macbeth de Mtsenk* de Shostakóvich fue

denunciada en *Pravda,* el órgano oficial del Partido Comunista, bajo el titular "Confusión, no música", como algo que "provocaba el gusto pervertido de la burguesía con su música gritona y neurótica".[9] Lo que Benjamin esperaba del arte modernista –notablemente del cine, las artes visuales y el tipo de experimentos literarios que él realizara en la década de 1920– era que formara parte de la revolución que habría de liberar las mentes de los oprimidos.

Benjamin pocas veces se mostraba emotivo. En 1921, durante un viaje a Múnich, compró la acuarela de Klee *Angelus Novus* por mil marcos. Su amiga Charlotte Wolf recordaba cómo entonces aquel "hombre desmañado e inhibido" se "comportó como si le hubiesen regalado algo maravilloso".[10] Algo similar sucedió en Moscú en 1927. La Unión Soviética fue para él un experimento cultural tan energizante como los cuadros de Kandinski y Klee, o el resto del arte modernista por el que rompía lanzas en sus escritos de la época de Weimar: la novela de Proust, el teatro épico de Brecht, el cine de vanguardia, el surrealismo y la fotografía. Pero no fueron solo sus temas, sino su manera de abordarlos, lo que inauguró un nuevo frente en las luchas políticas.

En los años 20, el modo de escribir de Benjamin era el más político de sus actos. Llegó a preferir "las formas inconspicuas" a "el gesto pretencioso y universal del libro", y con ensayos como el que escribió sobre Moscú revolucionó la escritura, socavó las normas burguesas y encarnó esa conmoción de lo nuevo propia del modernismo. Su escritura tersa, densa, breve, espontánea, desbancaba el orden narrativo en favor de unas improvisaciones escriturales con variaciones recurrentes que formaban constelaciones y creaban sentido. Era subversiva, como el jazz: de hecho en su ensayo sobre Moscú, Benjamin anotó que en la ciudad habían prohibido bailar jazz (que representaba, para las

autoridades, la decadencia occidental). En consecuencia, escribió Benjamin: "Se lo guarda en las vitrinas, por así decirlo, como un reptil venenoso de colores brillantes". La escritura de Benjamin, a partir de esta época, es asimismo serpentina, impredecible, laberíntica, incansable subvertidora del orden literario establecido.

"De principio a fin –escriben los biógrafos de este nada cauteloso escritor–, Benjamin fue temerario en los temas que abordó y en el modo y estilo de su escritura".[11] El mejor ejemplo de esto es *Calle de sentido único* (1928), su colección de aforismos, fragmentos filosóficos y reflexiones sobre la vida moderna; este libro es un *collage* de recortes, un montaje similar a lo que Dziga Vértov estaba haciendo en el cine soviético, lo que la dadaísta Hannah Hoch estaba haciendo con sus tijeras, o lo que los surrealistas franceses a los que Benjamin admiraba estaban haciendo con trozos de papel, jirones de lienzo pintado, periódicos, boletos, talonarios, colillas y botones (creando montajes enloquecidos de objetos encontrados). Tanto los nazis como los soviéticos encontraron su escritura decadente, extraña, alarmante. Con su sola estructura proclamaba una visión del arte y la escritura contrapuesta a la que promulgaba György Lukács en sus elogios a la novela realista. Pero, no obstante su genio modernista, sus mejores textos de la década de 1920 no fueron del tipo que pudieran valerle un puesto de profesor titular. Más bien, en *Calle de sentido único* y en sus retratos impresionistas, deliberadamente fragmentarios, de las ciudades que incendiaron su imaginación, Benjamin se alejó conscientemente de los formatos del gusto de la academia y aplicó sus herramientas críticas a fenómenos que los meros profesores no habían considerado dignos de estudio: las fantasmagorías de la vida urbana moderna, y entre ellas esa sospechosa novedad que era el cine.[12]

Pese a todo esto, aquello que Benjamin inició en la

Alemania de la década de 1920 –un estilo de escritura que tomaba prestada su forma a las mejores viñetas periodísticas (especialmente las compuestas por Siegfried Kracauer, amigo y mentor de Benjamin y Adorno) y sus técnicas al cine, la fotografía y el arte de vanguardia– resultaría una de las formas literarias más perdurables para los intelectuales europeos que vinieron después (como, por ejemplo, en *Mitologías* de Roland Barthes o *El posmodernista siempre llama dos veces* de Gilbert Adair).

No obstante su identificación con lo moderno, Benjamin no dejó de ver con ojos críticos lo que sucedía en Moscú. Adónde iría a parar aquel experimento era algo que lo seducía y lo preocupaba. "El bolchevismo ha abolido la vida privada", escribió. Pero mientras que en Nápoles él había saboreado aquella abolición, en Moscú le preocupaba lo que la había generado: "La burocracia, la actividad política, la prensa son tan poderosas que no queda espacio para intereses que no coincidan con ellas". Le preocupaban las implicaciones de esta naciente sociedad totalitaria para la vida intelectual. "¿Qué pinta el hombre de letras en un país donde su empleador es el proletariado?", se preguntaba. Esta era una pregunta particularmente incómoda, tanto para los intelectuales independientes como Benjamin como para los estudiosos de Frankfurt que trabajaban al amparo del Instituto de Investigación Social. Benjamin consideraba que ambos tipos de intelectuales tenían los días contados:

> Pues tarde o temprano, el escritor 'independiente' habrá de desaparecer también, junto con las clases medias que están siendo destrozadas por la lucha entre el capital y los trabajadores. En Rusia el proceso se ha completado: el intelectual es sobre todo un funcionario que trabaja en los departamentos de censura, justicia, finanzas, y si sobrevive, participa en el trabajo; lo cual, sin embargo, en Rusia significa

poder. Es un miembro de la clase gobernante.

Le preocupaba que todo el gran arte modernista que él amaba hubiera sido declarado inadecuado para fines revolucionarios y sus creadores o bien enviados a gulags o convertidos en funcionarios supinos: "Los constructivistas, suprematistas, abstraccionistas que bajo el comunismo en tiempo de guerra pusieron su propaganda gráfica al servicio de la revolución han sido descartados. Hoy solo la claridad banal tiene demanda". Casi podemos oírlo temblar aquí, como si se imaginara transportado a las pesadillescas ficciones burocráticas de su amado Kafka: el escritor independiente corre el riesgo de convertirse en Josef K, y (espeluznante frase) "si sobrevive", en un funcionario de una nueva clase gobernante. ¿Claridad banal? ¿Funcionario del gobierno? ¿Miembro de la clase gobernante? Benjamin jamás regresó a Moscú.

En el mismo año en que Benjamin escribió su ensayo sobre Moscú, comenzó un libro que describió como "el teatro de todas mis luchas y todas mis ideas" y que permaneció inconcluso hasta su muerte trece años más tarde. El *Libro de los pasajes* se concibió originalmente como un artículo periodístico sobre las arcadas que habían empezado a construirse en París a comienzos del siglo XIX. El proyecto luego se metamorfoseó en un ensayo llamado "Las arcadas de París: un país de las hadas dialéctico". Al final terminó por agrandarse y volverse un libro. Pero ¿por qué París? ¿No había galerías de tiendas en su Berlín natal? En parte, como explican los traductores en el prefacio de la edición en inglés del *Libro de los pasajes,* su interés en el medio cultural francés partía de su sensación de extrañamiento de los escritores alemanes contemporáneos.[13]

Benjamin era un francófilo de toda la vida. Su padre, Emil, había pasado varios años en París antes de mudarse a Berlín en la década de 1880 y el personal de servicio de la casa de

Benjamin incluía una institutriz francesa. De modo que cuando Walter visitó París por primera vez, en 1913, ya hablaba fluidamente el francés, y el hecho de que el auténtico París eclipsara al Berlín afrancesado de sus vagabundeos infantiles vino a estimular su naciente francofilia. Se sentía "como en casa en el Louvre y en el Gran Bulevar, casi más que en el Museo del Káiser Friedrich o en las calles de Berlín".[14]

No es de extrañar: París era el modelo preexistente del mundo de su niñez. En la misma década de 1930, exiliado de la Alemania nazi, París se convirtió en su hogar. En consecuencia, cuando escribió sobre esta ciudad en el libro que le había ocupado sus últimos años, el *Libro de los pasajes,* Benjamin, crítico de mente arqueológica, se puso a excavar los estratos del pasado, y una de las capas que penetró fue su *Infancia en Berlín hacia 1900.*

Pero el *Libro de los pasajes* no es en modo alguno una carta de amor a París. Más bien es la historia del nacimiento de la modernidad capitalista a través de la estampa de las estructuras de hierro y cristal de las arcadas parisienses. Como dice Douglas Murphy en *Last Futures: Nature, Technology and the End of Architecture* [Los últimos futuros: naturaleza, tecnología y el fin de la arquitectura], estas arcadas "crearon espacios interiores en la ciudad en los que tomó forma el nuevo mundo social del capitalismo moderno".[15] Benjamin era sensible, como acaso ningún otro escritor antes que él, al modo en que las formas espaciales afectaban la cultura del capitalismo. Al igual que los interiores domésticos de los ciudadanos, las arcadas de París tenían para Benjamin la función de excluir el mundo real de afuera. "Las arcadas —escribió– son casas o pasajes sin ningún exterior, como el sueño".[16]

Lo singular del proyecto de Benjamin es que presenta las arcadas como metáforas de las contradicciones del

capitalismo pero asimismo encuentra en ella vislumbres de un mundo mejor. Un atisbo esperanzador destaca en uno de sus últimos textos, el prólogo (o como él lo llama, *exposé)* del libro, en 1939: "El siglo era incapaz de responder a las nuevas posibilidades tecnológicas con un nuevo orden social".[17] Esa fue la jugada marxista dialéctica de Benjamin: los mismos templos capitalistas contenían presagios del eclipse del capitalismo a favor de un socialismo que aplicaba la tecnología para el bien de las masas. Semejante gambito no fue del agrado de los filósofos alemanes que vinieron después. Peter Sloterdijk, en su libro de 2005 *En el mundo interior del capital,* coincidió con Benjamin en que el capitalismo funciona, en parte, creando espacios de exclusión para mantener a raya a los indeseables y desahuciados –ya sean fincas amuralladas, centros comerciales con guardias de seguridad o las fortalezas de Europa–, pero negó que aquellos espléndidos interiores del capital contuviesen esperanza alguna de un mundo mejor. De hecho, Sloterdijk afirma que ese otro templo capitalista, más grandioso, de cristal y acero, que fue el Palacio de Cristal de Joseph Paxton, construido para albergar la Gran Exposición de 1851 en Londres, era una metáfora más representativa, pero menos esperanzadora, del capitalismo. "Las arcadas formaban un capitel intermedio entre las calles o las manzanas –escribió Sloterdijk–; el palacio de cristal, en cambio, invocaba la idea de un recinto tan espacioso que uno podía no necesitar salir de él jamás".[18] Dentro del palacio se exhibía la mayor diversidad de flora, fauna y productos industriales, en unas condiciones climáticas e higiénicas muy controladas y bajo un mismo techo, eliminando así la necesidad de viajar, mientras todo cuanto quedaba afuera (guerra, genocidio, esclavitud, desagradables enfermedades tropicales) se tornaba irrelevante. En ese sentido, fue el Palacio de Cristal y no la arcada parisiense lo

que sentó la pauta de cómo ha venido funcionando el capitalismo desde entonces. "¿Quién puede negar –escribió Sloterdijk– que, en sus aspectos primarios, el mundo occidental –especialmente la Unión Europea– encarna hoy un interior igualmente vasto?".[19] En el *Libro de los pasajes,* Benjamin identificó la sala de estar burguesa como el espacio privado emblemático en las primeras etapas del capitalismo, espacio en el cual el ciudadano podía atrincherarse contra las molestias del mundo; en el capitalismo, para Sloterdijk, la zona de exclusión que era la sala de estar se había expandido hasta alcanzar el tamaño de un continente.

Al pensar por vez primera en escribir acerca de las arcadas parisienses, Benjamin le dijo a su amigo Gershom Scholem que deseaba aplicar en sus libros las técnicas de montaje que tanto admiraba en el surrealismo. Así lo hizo en sus artículos periodísticos, en su libro *collage Calle de sentido único* y en sus viñetas urbanas, pero con mayor ambición creadora en el *Libro de los pasajes.* En vez de escribir la historia a través del estudio de sus grandes personajes, Benjamin se propuso develar la historia a través de sus desechos y detritus, estudiando lo inatendido, lo desvalorizado, lo ramplón..., justamente las cosas que no encajaban en la versión oficial pero que, según él, cifraban los sueños y deseos de la conciencia colectiva.

La intención de Benjamin era administrarnos una especie de terapia de choque para despertarnos de nuestras ilusiones. El efecto sería semejante a lo que sentían quienes iban al cine, o al menos a lo que Benjamin pensaba que ellos sentían, al ver un montaje de imágenes que entretejía distintos momentos. De hecho, escribió algo acerca de aplicar "el principio del *collage* a la historia". El libro creció inconteniblemente. A partir de 1933, una vez asentado en París tras el ascenso de Hitler al poder, Benjamin se pegó a

su escritorio de la Bibliothèque Nationale, donde llenó tarjetas con detalladas notas sobre el origen del capitalismo. Se convirtió en un recolector de minucias que rellenaba su manuscrito con citas y catálogos de efímeras misceláneas como carteles publicitarios, muestrarios de escaparates, modas de ropa. El proyecto parecía obsesionado con la idea de que todo portaba un mensaje escondido y que era su misión descifrarlo. El *Libro de los pasajes* quedó inconcluso en el momento de su muerte, pero, si era este su principio rector, tal vez hubiera resultado interminable.

Algunos han considerado esta obra, publicada póstumamente en alemán en 1982 y en inglés casi veinte años más tarde, como un libro fallido. Pero otros, notablemente el filósofo italiano Giorgio Agamben, opinan que hubiera podido convertirse en uno de los grandes textos de crítica cultural del siglo xx, si los nazis, forzando la huida fatal de Benjamin, no hubieran frustrado su culminación.[20] Lo cierto es que este libro con el que Benjamin pretendía despertarnos del sueño del capitalismo nunca logró aquello que su autor esperaba de él.

Al escribir el *Libro de los pasajes,* Benjamin tenía una elevada ambición política: se proponía reformular el marxismo para una nueva era consumista en la que todos estábamos subyugados por las mercancías de un modo que ni siquiera Marx pudo imaginar. Marx describió el fetichismo mercantil como una reintroducción de la conciencia religiosa premoderna en la modernidad, en la naturaleza misma del capitalismo. A fin de comprender el poder fetiche de las mercancías, Marx proponía “emprender vuelo hacia el reino brumoso de la religión. Los productos de la mente humana aparecen allí como figuras autónomas dotadas de vida propia que entran en relación unas con otras y con la raza humana. Así sucede en el mundo de las mercancías con los productos del trabajo de los hombres”.[21]

La enajenación del trabajo provocaba la reactivación inconsciente de una especie de conciencia religiosa colectiva, o, en otras palabras, un engaño masivo. Esto, pensaba Marx, era necesario para que la enajenación pareciese natural e inevitable.

Las mercancías, para Marx, eran formas económicas y simbólicas, que él concebía en términos generales como productos manufacturados y materias primas. El aporte de Benjamin al fetichismo mercantil de Marx fue centrarse en los objetos de consumo y no en la producción. "Pudiera decirse que Marx comprendía la complejidad teológica de las mercancías pero no el estatus fantasmagórico de las mismas −argüía Max Pensky, especialista en Benjamin−, esto es, como expresión desvariante de utópicas fantasías y anhelos colectivos, cuyo mismo modo de expresión, por delirante, garantiza que esos anhelos sigan siendo meras fantasías utópicas".[22]

Benjamin, al igual que Marx, emprendió el vuelo hacia el brumoso reino de la religión, imaginando que el mundo moderno era una especie de infierno. "Lo 'moderno', el tiempo del infierno", escribió en el *Libro de los pasajes.* Al investigar fragmentos obsoletos de detritus históricos como el Kaiserpanorama o las arcadas parisienses, Benjamin encontró algo más que sueños y esperanzas: encontró la aniquilación de esos sueños y esperanzas. Nos invitó a comprobar que los bienes de consumo, los artilugios e innovaciones tecnológicas que nos hechizan actualmente, pasarán de moda, dejándonos atrapados como Sísifo en la búsqueda de otras cosas nuevas con que satisfacer nuestros degradados anhelos. Ese era el destino infernal de las víctimas del capitalismo. Nos exhortó asimismo a constatar que las esperanzas colectivas del pasado habían sido destruidas, y a constatar, a través de su contemplación, que las que abrigábamos ahora quedarían igualmente

irrealizadas en el futuro. Max Pensky escribió acerca de lo que Benjamin se proponía lograr: “El mundo de fantasía de bienestar material que promete cada mercancía se nos revela ahora como un infierno de irrealización; la promesa de eterna novedad e ilimitado progreso cifrada en los imperativos de las transformaciones tecnológicas y los ciclos del consumismo se nos aparece ahora como su opuesto, como historia primaria, como la mítica compulsión hacia una repetición infinita”.[23]

El recurso con que Benjamin pretendía despertarnos de nuestros sueños en el *Libro de los pasajes* era lo que él llamaba la imagen dialéctica. Esta era un concepto clave en la evolución de su filosofía durante la década de 1930. En el siguiente pasaje, Benjamin intentó (y para muchos lectores, fracasó en ello) explicar eficazmente qué es una imagen dialéctica:

> No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o que lo presente arroje luz sobre lo pasado; más bien, imagen es aquello donde lo que ha sido se sintetiza como un relámpago con el ahora para formar una constelación. En otras palabras, la imagen es una dialéctica detenida. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal y continua, la relación entre lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es una progresión sino una imagen, súbitamente emergente. Solo las imágenes dialécticas son imágenes genuinas (esto es, no arcaicas); y el sitio donde se las encuentra es el lenguaje.[24]

Esta noción esotérica ha desconcertado a los estudiosos de Benjamin. Pensky, por ejemplo, escribió mordazmente que el “‘relámpago’ de la imagen dialéctica ha permanecido, hasta hoy, más bien como una estrella negra, y aun como una suerte de agujero negro teórico y metodológico, una ‘singularidad’ regida por sus propias leyes extraordinarias y

capaz, al parecer, de absorber cualquier cantidad de intentos de iluminación crítica".[25] Incluso el término "imagen dialéctica" suena como un oxímoron: la "dialéctica" suele describir la relación entre conceptos o argumentos; las imágenes, en cambio, son normalmente singulares e inmediatas. Es tentador desistir de entender a Benjamin aquí. Pero desistir no es una opción, como bien comprendió Pensky, si queremos hacer justicia al pensamiento central de la filosofía marxista de madurez de quien acaso fuera el pensador más original vinculado a la Escuela de Frankfurt.

Para Benjamin, fueron los intentos abortados y los abyectos fracasos borrados de los discursos del progreso los que atrajeron su atención crítica y a través de los cuales representó el infierno. Extraer violentamente esos objetos históricos de su contexto usual (o sea, formando parte del discurso triunfalista del progreso o siendo borrados del mismo) resultaría una especie de terapia de choque marxista encaminada a reformar la conciencia. En 1843, Marx estableció que la reforma de la conciencia habría de consistir en "alertar al mundo sobre su propia conciencia, en despertarlo de su sueño de sí mismo, en *explicarle* el significado de su propias acciones".[26] El concepto de objeto dialéctico de Benjamin era marxista en ese sentido: implicaba arrancar los objetos de su contexto, reconfigurándolos con otros de diferentes épocas e instalándolos en un contexto diferente o en lo que él llamaba una constelación. La idea, pues, era que cada uno iluminara al otro y expusiera la mentirosa ensoñación del capitalismo en una imagen súbita e impactante.

Esta cosa elusiva, la imagen dialéctica, no es tanto una imagen que puede ser vista como algo que solo el lenguaje puede representar, y sin embargo conecta el pasado y el presente en una relación dialéctica. Benjamin escribió: "El nuevo método dialéctico de hacer historia se presenta como

el arte de experimentar el presente como un mundo despierto, un mundo al que ese sueño que denominamos el pasado se remite como la verdad".[27] Para este método, el presente está obsesionado con las ruinas del pasado, con esos mismos detritus que el capitalismo procuraba borrar de su historia. Fue este método, esotérico por demás, el que poseería la filosofía de Theodor Adorno en la década de 1930, y llegaría a ser un complemento importante de la teoría crítica, cuando no un *cul-de-sac*. Benjamin nunca escribió en términos freudianos sobre el retorno de lo reprimido, pero eso es lo que su proyecto pone en marcha.

En este sentido, Benjamin buscó ser un redentor y liberar del infierno a las víctimas del capitalismo. Y la imagen dialéctica debía contribuir a esa liberación. Pero ha tenido recepciones contrapuestas: a Pensky le preocupaba que tal vez nadie más que Benjamin fuera capaz de crear imágenes dialécticas. Otros críticos se preguntaron si tal cosa existía realmente.[28] Lo más probable es que el término imagen dialéctica oscureciese la sencilla verdad que Benjamin intentaba comunicar. Bajo el capitalismo fetichizamos los bienes de consumo, imaginando que pueden satisfacer nuestras esperanzas de felicidad y realizar nuestros sueños. Analizando viejos fetiches de productos e innovaciones hoy obsoletas, tal vez podríamos liberarnos de nuestros fetiches actuales y de nuestra engañosa fe en que el capitalismo puede aportarnos realización o felicidad. Meditando en nuestras pasadas decepciones, acaso podríamos liberarnos de decepciones futuras. Esta liberación hubiera comportado aquella reforma de la conciencia que perseguía Marx. Pero Benjamin, en parte debido a que sus textos de la década de 1930 fueron absorbidos por un agujero negro terminológico, nunca lo consiguió. Esto ejemplifica una verdad más general: Walter Benjamin y la Escuela de Frankfurt nunca liberaron del infierno a las víctimas del capitalismo, sino que

se convirtieron en críticos cada vez más cáusticos y elegantes del mismo.

Dos años después de haber empezado el *Libro de los pasajes,* Benjamin se encontraba en Marsella, y allí escribió sobre una ciudad que −como Nápoles y Moscú− era para él un antídoto de su hogar berlinés.[29] "Marsella, las moteadas fauces de una foca con agua salada entre los dientes —escribió recreándose—. Cuando este gaznate se abre para capturar los cadáveres proletarios blancos y morenos que les arrojan las compañías navieras según sus horarios, exhala un hedor a petróleo, orina y tinta de imprenta…". Benjamin escribió estas palabras para un artículo periodístico en el mismo año en que *From Deauville to Montecarlo: A Guide to the Gay World of France* criticaba amargamente la ciudad de Marsella. Su autor, Basil Woon, prevenía a los respetables lectores para que bajo ninguna circunstancia visitasen la segunda ciudad de Francia: "Ladrones, matones y otros indeseables pululan por las angostas callejuelas y chicas vestidas de rojo se sientan a la entrada de sus locales, y te agarran por la manga al pasar. Las heces del mundo no han sido tamizadas aquí […] Marsella es el puerto más perverso del mundo".[30]

A diferencia de Woon, Benjamin exultaba en aquella ciudad, precisamente por ser perversa, chillona, pobre, sensual y sucia. Otra ciudad francesa, Toulouse, se llamaba sí misma *la ville rose,* la ciudad rosa, pero para Benjamin, el rosa era más propiamente el color de Marsella. "El paladar es rosado, que aquí es el color de la vergüenza, de la pobreza. Los jorobados lo usan, y las pordioseras. Y las mujeres descoloridas de la Rue Bouterie reciben su único color de la sola prenda que usan: vestiditos rosas".

Mucho ha cambiado desde 1929. "Gay" ya no significa lo mismo que entonces.* Marsella no es el puerto más perverso del mundo, sino el objeto de uno de los mayores proyectos

arquitectónicos de remodelación en Europa. Se ha vuelto lo bastante respetable para fungir como Capital Europea de la Cultura en 2013. Su puerto ha sido civilizado y limpiado con chorros de arena a presión. Por toda la ciudad hay tranvías nuevos, hoteles de diseño, pisos de lujo y construcciones de gran altura. La propaganda del nuevo servicio de Eurostar en Londres parece sugerir que Marsella ha sido purgada, si no étnicamente al menos simbólicamente, en función de sus visitantes. "Famosa por sus fábricas de jabón –seguía diciendo el anuncio–, la segunda mayor ciudad de Francia goza de un promedio de trescientos días de sol al año".[31] Está en peligro de volverse tan amablemente cortés y fragante como otro sitio cualquiera, cosa que a Benjamin, nos atrevemos a apostar, no le habría hecho la menor gracia.

El entusiasmo de Benjamin por las ciudades sucias, sensuales y perversas como Marsella resulta contagioso incluso cien años después. En especial ahora que tantas de las principales metrópolis del mundo se han vuelto escleróticas; jaulas socialmente estratificadas para excluir a los de abajo y mantenernos al resto puliendo nuestras indispensables máquinas de Nespresso. En París, los pobres son expulsados más allá de la *périphérie* para que, cuando se rebelen, destruyan sus propios *banlieues* en lugar del entorno escrupulosamente preservado de la capital francesa. Los trabajadores que dan vida a Londres se hacinan en trenes de mala muerte que salen desde sus remotas barriadas dormitorio para servir a los ricos y luego ser devueltos a sus pisos a tiempo para el toque de queda de facto cotidiano. La isla de Manhattan es hoy un escaparate prístino en el que las clases bajas no pueden ni siquiera dejar sus sucias huellas, pero dentro de la cual los ricos materializan con incomparable libertad sus poco interesantes deseos. En cada uno de estos casos estoy exagerando, pero no demasiado. Muchas de las principales ciudades del mundo se están

pareciendo al Berlín que fuera para Benjamin como una cárcel, y del cual escapaba en cuanto podía. Lo que escribió sobre ciudades en sus ensayos periodísticos en la década de 1920 y principios de la de 1930, así como en el *Libro de los pasajes,* sigue siendo fascinante e instructivo, y no solo porque fue uno de los primeros pensadores en indicar que las ciudades se habían vuelto zonas de segregación, exclusión y control. Su escritura resulta aún más conmovedora por cuanto también descubrió lo contrario –destellos de utopía entre lo abyecto– y propuso que las ciudades podían, en consecuencia, aportar soluciones a la enajenación, además de causarla.

Sobre todo si la experiencia de una ciudad como Marsella te llegaba después de tomar hachís, como a veces fue el caso de Benjamin. En "Hachís en Marsella" escribió: "Los sucesos tenían lugar de un modo tal que la apariencia de las cosas me tocaba con una varita mágica, y me hundía soñando con ellas. Las gentes y las cosas se comportaban en aquellas horas como esos pequeños escenarios y personajes hechos de médula de saúco en cajas de cristal y papel de aluminio, que, cuando se frota el cristal, se electrifican y traban a cada momento las más insólitas relaciones". Benjamin descubrió aquí lo que su amado Baudelaire descubriera tomando hachís en París casi veinte años antes: un paraíso artificial. Se sentía, según evoca en este texto, tan dichoso como Ariadna devanando su hilo:

> Y esta dicha está relacionada con la dicha del trance, con la dicha de la creación. Avanzamos; pero al hacerlo no solo descubrimos los giros y vueltas de la cueva, sino también disfrutamos los goces del descubrimiento sobre el trasfondo del otro éxtasis rítmico del hilo al devanarse. La certeza de ir desenvolviendo una madeja cuidadosamente enrollada: ¿no es esa la dicha de toda productividad, al

> menos en la prosa? Y bajo el hachís somos seres prosaicos exultantes a la máxima potencia.[32]

Incluso bajo la influencia de la droga, Benjamin soñaba como marxista, colocando la dicha de la productividad y la dignidad del trabajo en el centro de su visión. Este trabajo visionario de desenrollar la madeja se parece a los poemas, casi contemporáneos, de D. H. Lawrence a finales de la década de 1920.

> No tiene sentido el trabajo
> a menos que te absorba
> como un juego absorbente.
> Si no te absorbe
> si no te divierte en absoluto,
> no lo hagas.
> Cuando un hombre sale a trabajar
> está vivo como un árbol en primavera,
> está viviendo, no tan solo trabajando.[33]

Este tipo de trabajo que Benjamin y Lawrence celebran jubilosamente no es otro que el tipo de trabajo que es negado por el capitalismo de la era de las máquinas, donde el obrero se aliena de su trabajo, de lo que produce, y por tanto de sí mismo. Este tipo de trabajo es también un antídoto contra el consumismo pasivo, contra lo que Adorno y Horkheimer llamarían más tarde la industria de la cultura.

A fines de los años 20, una misma hebra unía a Benjamin y Lawrence. Este último escribió:

> Todo aquello que el hombre crea y hace vivir
> vive por la vida que le ha sido insuflada.
> Una yarda de muselina de la India está llena de vida hindú.
> Y una mujer navajo, tejiendo su estera con los motivos de su

[sueño

ha de dejar el motivo un tanto inconcluso hacia el final

para que su alma pueda salir, y regresar a ella.

Benjamin escribió en *Calle de sentido único* que "La confección de una buena prosa consta de tres pasos: una etapa musical en la que se compone, una etapa arquitectónica en la que se construye y una etapa textil en la que se teje".[34] Para ambos escritores la jubilosa inmersión en el trabajo es dialéctica, un proceso de autoactualización mediante el cual uno va no solo tejiendo texto o tela, sino a sí mismo.

La idea que Benjamin desarrolla aquí –que uno se realiza a través del trabajo productivo creativo– resultaba especialmente pertinente ya que los procesos de producción a la manera de Taylor y los sueños de ilimitado progreso tecnológico parecían impedir aquella auto realización. Por entonces la cuestión de qué era exactamente el trabajo se estaba volviendo cada vez más controvertida.

Pero al mismo tiempo, a medida que el trabajo bajo el capitalismo ofrecía cada vez menos oportunidades de autorrealización, comenzó a surgir una pseudoalternativa: llámese consumismo o simplemente ir de compras. Si no podíamos realizarnos mediante el proceso de auto-actualización del trabajo, tal vez podíamos lograrlo yendo de compras. Esa fue la posibilidad, como veremos en el capítulo siguiente, que el amigo de Benjamin, Bertolt Brecht, y Kurt Weill exploraron en su ópera *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*. La sociedad capitalista, por tanto, parecía estar en un punto crucial a fines de la década de 1920 y principios de la de 1930 en términos de cómo podían los seres humanos realizarse y materializar sus potencialidades. Escritores tan diversos como D. H. Lawrence y Simone Weil meditaron en lo que el trabajo podía y debía significar en una era en la que

este parecía ser una pesadilla estupefaciente, destructora del alma y del espíritu, y donde la única alternativa al cogito marxista (Trabajo luego existo) era el cogito consumista (Compro luego existo).

El concepto marxista del trabajo resultaría especialmente polémico para la Escuela de Frankfurt. Su propuesta era que el hombre y la mujer necesitan trabajar para florecer y alcanzar plena dignidad. Incluso en un paraíso comunista, hemos de trabajar. Asimismo, lo que Benjamin escribiera sobre el trabajo en "Hachís en Marsella" y *Calle de sentido único* estaba en sintonía con esta ortodoxia marxista de que el trabajo hace al hombre; el problema era que la naturaleza del trabajo, cada vez más mecanizada, rutinaria y explotadora bajo el capitalismo, frustraba cualquier posibilidad de realización.

Pero el escepticismo respecto a que los seres humanos pudiesen definirse y liberarse mediante el trabajo llegaría a ser un hito en la evolución de la teoría crítica a partir de la década de 1930. A la Escuela de Frankfurt se le ha llamado neomarxista, pero al menos en esta área pudiera con más justicia ser calificada de antimarxista. De hecho, el hombre que en los años 30 llevaría a la Escuela de Frankfurt por un nuevo derrotero intelectual se opuso a esta perspectiva marxista. Max Horkheimer escribió en *Dämmerung*, un libro de aforismos publicado poco después de la crónica de Benjamin sobre sus narcotizados vagabundeos por Marsella: "Hacer del trabajo una categoría trascendente de la actividad humana es una ideología ascética. [...] Como los socialistas se atienen a este concepto general, se vuelven ellos mismos portadores de propaganda capitalista".[35] Para Horkheimer, quien al publicarse *Dämmerung* era el director de la Escuela de Frankfurt y su principal influencia intelectual, Marx había fetichizado el trabajo como categoría.

Si esto era así, entonces Marx se insertaba en una

venerable tradición del pensamiento alemán. Como escribiera Erich Fromm en su libro de 1961 *Marx y su concepto del hombre,* Spinoza, Hegel y Goethe sostenían, según él, que

> el hombre solo está vivo en tanto es productivo, en tanto capta el mundo exterior en el acto de expresar sus facultades humanas específicas, y de captar el mundo con estas facultades. En tanto el hombre no es productivo, en tanto es receptivo y pasivo, el hombre no es nada, está muerto. En este proceso productivo, el hombre descubre su propia esencia, regresa a su propia esencia, que en términos teológicos no es otra cosa que su retorno a Dios.[36]

Hegel escribió en *Fenomenología del espíritu* que el hombre productivo se apropia del mundo comprendiéndolo productivamente, "traduciéndose a sí mismo de la noche de las posibilidades al día de la realidad".[37] Asimismo el trabajo de desenredar la madeja contribuye a sacarnos de la caverna hacia la luz del día: a actualizarnos, en vez de ser como los prisioneros engañados de la caverna de Platón o los nibelungos del *Ciclo del anillo* de Wagner, trabajando en sus minas de oro en una eterna noche subterránea. Bajo Horkheimer, la Escuela de Frankfurt se rebeló contra esta visión ortodoxa alemana del valor del trabajo y en particular contra el credo marxista de que nos realizamos a través del trabajo. Para pensadores como Horkheimer y Adorno, si bien no para Fromm, quien permaneció más fiel a Marx que sus colegas, el trabajo no es la categoría básica de la realización humana.

De hecho, cuando Horkheimer leyó los recién publicados *Manuscritos económicos y filosóficos* de Marx a principios de la década de 1930, en los que se expresa la ortodoxia respecto al trabajo, detectó en ellos algo que lo incomodó. Incluso Benjamin, quien elogiara el trabajo productivo

creativo, encontró en ellos un presagio de las botas nazis. La concepción vulgar marxista del trabajo, escribió Benjamin, “ya deja ver los rasgos tecnocráticos que encontraremos más adelante en el fascismo [...] la nueva concepción del trabajo comporta la explotación de la naturaleza, que, con ingenua complacencia, se compara con la explotación del proletariado”.[38] Ese no era el tipo de trabajo productivo creativo que él elogiara en *Calle de sentido único* o “Hachís en Marsella”; era solo el revés socialista de la moneda capitalista. Este malestar ante el deterioro de la naturaleza en lo que Benjamin llamara el pensamiento marxista vulgar llegaría a ser una preocupación cada vez mayor para la Escuela de Frankfurt. De hecho, todavía en 1969, Adorno dijo en una entrevista que Marx quería convertir al mundo en un gigantesco asilo para pobres.[39]

Pero tal vez eso sea injusto. Leída con simpatía, la noción marxista del hombre productivo no implicaba la destrucción de la naturaleza, sino más bien el dominio de uno mismo a través del trabajo creativo. Y sin embargo la Escuela de Frankfurt desconoció reiteradamente este aspecto del legado marxista. Dos décadas después de que Horkheimer acusara a Marx de fetichizar el trabajo, Herbert Marcuse desarrolló esta acusación en su libro de 1955 *Eros y civilización: un estudio filosófico de Freud.* Marcuse utilizó la figura del héroe cultural favorito de Marx, Prometeo, para lanzar un ataque encubierto: “Prometeo es el héroe cultural del trabajo, la productividad y el progreso en medio de la represión –escribió–. Es el embaucador y el (sufriente) rebelde contra los dioses, que crea la cultura al precio de un perpetuo dolor. Simboliza la productividad, el esfuerzo incesante por dominar la vida [...] Prometeo es el héroe arquetípico del principio de funcionamiento”.[40]

El principio de funcionamiento era una versión especial del principio de realidad de Freud, en virtud del cual uno

reprimía sus placeres en aras de funcionar mejor en la civilización. Pero Marcuse proponía que había otros principios, y otros héroes. A Prometeo, Marcuse contraponía distintos héroes griegos como Orfeo, Narciso y Dioniso: "Ellos representan una realidad muy diferente. [...] Es la suya una imagen de júbilo y realización, la voz que no ordena sino canta, la proeza que es la paz y que pone fin al trabajo de la conquista; la liberación del tiempo, que unifica al hombre con dios, al hombre con la naturaleza [...] la redención del placer, la detención del tiempo, la absorción de la muerte: silencio, sueño, noche, paraíso: el principio del Nirvana no como muerte sino como vida".[41] La propuesta utópica de Marcuse contradecía no solo la tradición filosófica alemana que acogía a Hegel, Marx y Schopenhauer, sino también a Freud. Era Freud quien postulaba el principio del Nirvana como un impulso psíquico innato o un instinto demente dirigido a poner fin a la tensión inevitable de la vida. Todos añoramos abandonar la noria del trabajo, quizá, pero nuestro destino como seres humanos es permanecer en ella hasta morir: Tánatos y Eros son, para Freud, entidades contrapuestas. Marcuse se negaba a aceptar esto.

Pero ¿tenían razón Horkheimer, Adorno y Marcuse al sugerir que Marx fetichizó el trabajo? Podría argumentarse que no fetichizó el trabajo sino el desarrollo humano, y es justamente ese fetiche el que Fromm comparte en *Marx y su concepto del hombre,* y el que Marcuse pretende derrocar mediante la materialización, de algún modo, del principio del Nirvana en la vida. En realidad, la idea misma de una sociedad comunista involucra, para Marx, la "desaparición gradual" del estado, pues este ya no resulta necesario; de hecho, su existencia sería un obstáculo para el libre desarrollo de las fuerzas productivas. Pero esa sociedad, como argumentaba Hannah Arendt, estaría conformada por

individuos realizándose libremente: esto no suena ya como una sociedad comunista basada en la solidaridad y en las actividades compartidas, sino como un edén prelapsario en el que las necesidades materiales se ven satisfechas.

¿Cuál es, pues, el paraíso para el cual Marx pensaba que la revolución proletaria prepararía el camino? El crítico marxista estadounidense Marshall Berman afirmó: "Marx quiere juntar a Prometeo y a Orfeo: considera que vale la pena luchar por el comunismo porque por primera vez en la historia los hombres podrían tener ambos. Asimismo podría argumentar que solo contra un contexto de lucha prometeica el éxtasis de Orfeo alcanza un valor moral o psíquico: *luxe, calme et volupté* por sí mismos son simplemente aburridos, como bien sabía Baudelaire".[42] ¿Y quién querría una revolución si esta fuese a resultar en una eternidad de aburrimiento? Pero ese es justamente el aburrido paraíso que Marcuse invocara en *Eros y civilización,* al proponer que el principio del Nirvana puede materializarse en las vidas humanas. Acaso más caritativamente, podemos interpretar que Marcuse aboga por un equilibrio entre trabajo y vida, acortando el día laboral para dar una oportunidad, si no al éxtasis órfico, al menos a la redención del placer y la detención del tiempo.

No obstante, la propuesta de Marx era que ser libres pasa por ser libres para realizar un trabajo que no fuese alienante, a través del cual uno se convierte en un sujeto realizado, lo cual a él le parecía cada vez más improbable bajo el capitalismo. La filósofa francesa Simone Weil (sin relación con los fundadores de la Escuela de Frankfurt) afirmaba que la liberación humana dependía de algo más que esto en su ensayo *Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social,*[43] publicado el mismo año, 1934, en que Horkheimer publicara *Dämmerung,* atacando la concepción marxista del trabajo.

Para Simone Weill, las relaciones humanas no deben mezclarse con el trabajo: este último es meramente instrumental, ya que involucra las relaciones de un sujeto con un objeto. Según ella, para liberar verdaderamente a los seres humanos hay que revolucionar las interacciones humanas, tanto como las fuerzas productivas y las relaciones de producción. Las ideas de Weil influirían en uno de los miembros tardíos de la Escuela de Frankfurt, Jürgen Habermas, que escribió: "La liberación del hambre y la miseria no converge necesariamente con la liberación de la servidumbre y la degradación: no hay una relación evolutiva automática entre trabajo e interacción".[44] La distinción entre trabajo e interacción recorre el monumental libro de 1981 de Habermas, *Teoría de la acción comunicativa,* en el que argumenta sistemáticamente a favor de la liberación de la servidumbre y la degradación, revolucionando no el trabajo productivo sino la interacción.

Axel Honneth, quien habría de suceder a Habermas como director del Instituto, afirmó que la degradación del trabajo en los procesos productivos a la manera de Taylor llevó a los pensadores de la Escuela de Frankfurt a abandonar la noción marxista del trabajo como autorrealización. Pero la reemplazaron con otra cosa: cabría acaso esperar que la Escuela de Frankfurt, en vez de fetichizar el trabajo industrial, fetichizase la comunicación, que podía presentarse, no como una alternativa al trabajo productivo, sino como la forma de trabajo productivo que les era más afín temperamentalmente. Como señala William Outhwaite en su libro sobre Habermas, "esto pudiera parecer un ejercicio de desmitologización por parte de unas gentes cuya forma preferida de trabajo involucra la lectura y, de vez en cuando, las charlas y la escritura";[45] gente, sin duda, como los marxistas y teóricos sociales de sillón. Para ellos, y de hecho para muchos de nosotros ahora en un Occidente

abrumadoramente postindustrial, el trabajo es interacción, y uno de los placeres de ser humano, así como una de las condiciones de la dignidad humana es el poder conversar libremente. (La otra alternativa es que la acción comunicativa es el sueño profesoral de lo que comporta revolucionar a la degradada humanidad, sueño no compartido por muchos fuera del mundo académico). Aquella forma de trabajo denostada por la Escuela de Frankfurt ha sido trasladada masivamente a otras partes del mundo donde se puede explotar a los obreros con más facilidad; un hecho que, como hubiera señalado Henryk Grossman si aún viviese, ayuda al capitalismo a retrasar su muerte.

La utopía de Habermas, en la que el debate razonado y sin coerción revoluciona las relaciones humanas, se asemeja al deleite de Adán en "La razón en el jardín del Edén" de Milton:

> Mas no con tal rigor nos ha impuesto el trabajo
> el Señor, que nos niegue el refrigerio cuando
> lo necesitamos, ya sea alimento, o charla intercalada,
> alimento de la mente, o ese dulce intercambio
> de miradas y sonrisas, pues las sonrisas fluyen de la Razón,
> negada al bruto, y son el alimento del Amor,
> el cual no es de la vida humana el fin más bajo.
> Pues no para el pesado esfuerzo, sino para el deleite
> nos creó, y el deleite a la Razón unido.[46]

El Paraíso en la Tierra. Pero, en vez de un paraíso, a finales de la década de 1920 las sociedades industriales occidentales eran un infierno. Eso pensaba Walter Benjamin mientras trabajaba en el *Libro de los pasajes* sentado en su

escritorio en la Bibliothèque Nationale; lo mismo pensaba su amigo Bertolt Brecht cuando escribía una ópera marxista con Kurt Weill. Como veremos en el capítulo siguiente, lo que Brecht y Weill pusieron en escena no era el tradicional infierno marxista de relaciones explotadoras de producción, sino un infierno de consumismo desbocado. En vez de un gigantesco asilo para pobres, el capitalismo parecía estar reconfigurando el mundo como un gigantesco centro comercial, donde cada gusto, no importa cuán bajo o mugriento, se podía satisfacer… si podías pagar el precio.

A comienzos de los años 30, la visión brechtiana de aquel infierno influiría en el diagnóstico de la Escuela de Frankfurt sobre lo que se había malogrado en la sociedad moderna, y por qué la revolución no se había producido.

PARTE TERCERA
LA DÉCADA DE 1930

V
MUÉSTRANOS EL CAMINO HASTA EL BAR MÁS CERCANO

En 1930, Adorno escribió una breve reseña de una nueva ópera,[1] una obra que los nazis habían estigmatizado como una encarnación de la "amenaza judeobolchevique", exigiendo que se prohibiera. Y de hecho, antes del final de la década, esa exigencia se cumpliría: todas las funciones públicas fueron prohibidas y la obra quedó confinada a una opaca existencia como parte de una exhibición de música degenerada. La ópera era *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht y Weill, cuyo estreno en el Neues Theater de Leipzig el 4 de marzo de ese mismo año destacó por la manifestación de los camisas pardas nazis frente al teatro, el intercambio de puñetazos entre el público, y un disturbio tan ruidoso durante el tercer acto que el director apenas podía oír a los músicos.[2] Adorno, por su parte, quedó intrigado por aquella obra. "Igual que en las novelas de Kafka –escribió–, el mundo burgués ordinario aparece como absurdo. [...] El presente sistema, con sus tradiciones, derechos y orden, queda expuesto como anarquía; nosotros mismos vivimos en Mahagonny, donde todo está permitido salvo una cosa: no tener dinero".

En esos sentidos, *Mahagonny* es absolutamente tópica: la ópera se representó en Leipzig en un momento en que Alemania estaba al borde de la anarquía, cuando la república de Weimar había cometido el máximo crimen capitalista de quedarse sin efectivo. El viernes 29 de octubre del año anterior, los mercados financieros de Nueva York se habían

derrumbado, provocando una crisis económica global que se sintió con suma fuerza en Alemania. En la primavera de 1929, el plan Young liderado por Estados Unidos para que Alemania pudiese pagar su deuda de ciento doce mil millones de marcos de oro en un plazo de cincuenta y nueve años parecía ofrecer una tabla de salvación a una economía ya maltrecha a raíz de las punitivas indemnizaciones exigidas por los aliados vencedores de la Primera Guerra Mundial, pero después del colapso de Wall Street en el otoño siguiente, el plan se desechó y los bancos norteamericanos comenzaron a retirar dinero y a cancelar créditos. Alemania se vio en bancarrota y envuelta en un caos político, gobernada por decreto presidencial ya que los partidos enfrentados no lograban formar una coalición gobernante.

Solo un grupo parecía capaz de sacar ventaja de la crisis del capitalismo: el Partido Nacionalsocialista, que incrementó su número de escaños en el Reichstag de doce a doscientos siete en las elecciones generales de septiembre de 1930. Con desastrosas consecuencias para el futuro de Alemania, los dos principales partidos de izquierdas –el socialdemócrata SPD y el comunista KPD– no pudieron aliarse para combatir el auge de los nazis. En *La impotencia de la clase obrera alemana,* publicado en 1932, Horkheimer argumentaba que el cisma entre los dos partidos de los trabajadores se agravó debido a que los obreros especializados empleados votaban al SPD y los trabajadores desempleados al KPD. La división entre el proletariado parecía refutar las ideas de Marx sobre su creciente unidad.

Había menos probabilidades de que triunfara una revolución proletaria en Alemania entonces que en 1919: la clase obrera y la clase media baja se sentían cada vez más atraídas por la dictadura que Hitler prometía como alternativa a un gobierno democrático débil. En 1929 Horkheimer y Fromm lanzaron un proyecto para llevar a

cabo investigaciones empíricas encaminadas a identificar las actitudes conscientes e inconscientes de la clase obrera alemana hacia las figuras autoritarias. Aunque el estudio jamás se completó, esta investigación de inspiración psicoanalítica concluyó que los obreros alemanes deseaban inconscientemente su propia dominación.[3] Se estaban alistando, no para la revolución socialista, sino para el Tercer Reich.

Fue en esta situación cuando Brecht y Weill montaron su ópera, ubicada en una ciudad ficticia del oeste norteamericano presentada como una moderna Sodoma y Gomorra, destruida por su culto del chanchullo y del fraude, el whisky y los dólares. Muchos artistas de Weimar estaban fascinados con Estados Unidos y lo que este país significaba como símbolo creativo, y el propio Adorno escribió una ópera inconclusa a principios de la década de 1930 llamada *El tesoro del indio Joe,* basada en la novela de Mark Twain *Las aventuras de Tom Sawyer. Mahagonny* comienza con tres granujas fugitivos. Cuando su vehículo se rompe, deciden fundar Mahagonny, una ciudad de placer, prostitución, apuestas y whisky. Una de sus fundadores, Ladybird Begbick, una madame, establece el modelo de negocios de la ciudad:

> En todas partes los hombres han de trabajar y penar.
>
> Solo aquí hay diversión.
>
> Pues el más profundo anhelo del hombre
>
> no es sufrir sino hacer lo que le place.

Olviden la noción marxista-lawrenciana de definirse mediante el trabajo productivo; olviden la agonía de nueve a cinco; olviden, de hecho, la producción. Saboreen, mejor, los placeres del consumo. En Mahagonny no valía el “pienso luego existo”, y mucho menos el “trabajo luego existo”, sino

más bien el "consumo luego existo". Entre los clientes atraídos por la ciudad está Jimmy, un leñador, quien cree que allí puede hacer lo que le dé la gana: acostarse con prostitutas, emborracharse, entregarse al juego. Al perder todo su dinero en una apuesta de boxeo y no poder pagar la cuenta del bar, es arrestado y condenado a morir en la silla eléctrica. Estar sin blanca –una experiencia nueva a la que la gente se estaba acostumbrando desde Oklahoma hasta Oldenburg durante la gran depresión que siguió al crac de Wall Street– era inaceptable. Mahagonny se hunde en el caos cuando unos manifestantes pasean el cadáver de Jimmy por la ciudad, enarbolando consignas con exigencias contradictorias: "Por el orden natural de las cosas", "Por el desorden natural de las cosas", "Por la división injusta de los bienes terrenales", "Por la división justa de los bienes terrenales". Brecht esperaba que esta visión de la anarquía contribuyese a catalizar la revolución socialista. Sus esperanzas quedaron destrozadas, al menos en Alemania, en apenas dos años. Por el contrario, y mucho más en sintonía con los héroes vitalistas de sus dramas de la década de 1920 como *Baal,* un hombre fuerte, la figura autoritaria inconscientemente deseada por los obreros alemanes, con el temperamento violento del Sigfrido wagneriano y el cuerpo de Charlie Chaplin, vendría a eliminar las contradicciones de la sociedad alemana.

En el estreno en Leipzig, el drama se desbordó del escenario a las plateas, y se rompió, no por última vez, la cuarta pared del teatro brechtiano. Los camisas pardas se enzarzaban con sus rivales en el Neues Theater, en escena había una procesión fúnebre con el coro cantando primero "¡No se puede hacer nada por un muerto!", y luego las estremecedoras palabras finales de la ópera: "No se puede hacer nada por los vivos". Igual que la república de Weimar (comprendemos en retrospectiva), Mahagonny estaba

condenada.

“La ciudad de Mahagonny es una representación del mundo social en que vivimos, proyectado desde la perspectiva aérea de una sociedad ya liberada –escribió Adorno–. Mahagonny no presenta una sociedad sin clases como un estándar positivo con el que comparar la depravación presente; al contrario, de vez en cuando esta sociedad se deja ver al trasluz, de una manera tan poco clara como una película sobre la que se superpusiese otra proyección”.

Esta ópera es importante en la historia de la teoría crítica porque mostraba el mundo tal como lo veía la Escuela de Frankfurt, en una alta definición que ponía sumamente de relieve el infierno del presente. La violencia, cuya amenaza (en gran medida) tácita es la fundación del orden del capitalismo, era omnipresente en *Mahagonny.* Todo el mundo podía ser comprado y vendido y la prostitución aportaba un modelo para la interacción humana, mientras que, como anota con amargura Adorno, “el amor aquí solo podría salir de entre los escombros humeantes de las fantasías adolescentes del poder sexual”. Es difícil leer la reseña de Adorno sin pensar que aún hoy vivimos en Mahagonny, que ya no es una ciudad sino una economía global donde, tanto en principio como en la práctica, el dinero puede conseguir cualquier cosa. “La anarquía de la producción mercantil analizada por el marxismo se proyecta como la anarquía del consumismo, sintetizada al punto de un horror craso que no podría ser abordado por un análisis económico”, añadió. Este cambio de enfoque de la producción al consumo sería fundamental en la reconfiguración de la teoría marxista que llevó a cabo la Escuela de Frankfurt para la nueva era de capitalismo monopolista. En *Mahagonny,* los buscadores del placer están atrapados en una rueda de Ixión en la que un deseo conduce

a otro en una degradante repetición neurótica que tiene su eco en la letra de Brecht:

> Oh, muéstranos el camino al bar más cercano.
> ¡Oh, no preguntes por qué!
> Oh, no preguntes por qué.
> Pues hemos de encontrar el bar más cercano.
> Pues si no encontramos el bar más cercano,
> ¡te digo que habremos de morir!
> Te digo que habremos de morir.
> Te lo digo. Te lo digo. Te digo que habremos de morir.

Y cada mercancía es sustituible por otra –whisky, dólares, chicas– cumpliendo con la lógica del principio de intercambio de Marx.

En el mismo año en que se estrenó *Mahagonny,* Samuel Beckett publicó su ensayo sobre Proust en el que escribió: “El hábito es el lastre que encadena al perro a su vómito”.[4] Es como si en 1930 Brecht y Beckett estuviesen percatándose de cuán equivocado estaba Rousseau: no es que el hombre naciese libre y estuviese en todas partes encadenado, como proclamaba el filósofo en *El contrato social;* antes bien, el hombre nace encadenado, permanece encadenado, y está encadenado en todas partes.

Adorno tomó *Mahagonny* como modelo de lo que debería ser el arte modernista. El arte no debía jugar en el mismo bando que el capitalismo, sino atacarlo. Brecht ciertamente pretendió que la obra fuese un ataque. “Una de sus funciones es transformar la sociedad”, escribió en un ensayo que acompañó a la primera función. “Pone en tela de juicio el principio culinario”. Con “culinario“ quería decir que la ópera del momento complacía los ahítos paladares burgueses con distracciones narcotizantes. “Una ópera es

apreciada por su público –escribió Brecht–, precisamente porque la ópera es anticuada”.[5] Al señalar esta hambre por las formas musicales del pasado como un escape de lo moderno, del presente racionalizado, administrado, antiheroico y funcional, Brecht y Adorno estaban cantando del mismo misal. En sus textos musicológicos de la década de 1930 para la revista del Instituto, Adorno arremetió contra el público de la música clásica que buscaba en ella una evasión de las condiciones sociales reales y una falsa reconciliación entre su educación cultural y sus propiedades. Pero como había argumentado Adorno en su tesis postdoctoral *Kierkegaard: construcción de la estética,* escrita a principios de la década de 1930, la búsqueda de esa interioridad era quimérica, aunque comprensible como reacción entre las clases ricas y privilegiadas ante el intolerable mundo de la Neue Sachlichkeit, de máquinas y humanos funcionales.

En el poema de T. S. Eliot de 1915 *Retrato de una dama,* la dama, cuya falsa interioridad el indiferente narrador se propone desenmascarar, sostiene que la comunión con el alma artística del siglo XIX ha de tener lugar en la sala de estar y no en la sala de conciertos, por ser tan frágil mercancía.[6] El público de los conciertos de música clásica, afirmaba Adorno, buscaba aquella “alma” en la sala de conciertos, sobre todo en la figura del director cuya imperiosa gestualidad se tenía por una representación de dicha alma, pero en realidad, en ausencia de una genuina espontaneidad, era el equivalente musical de un dictador autoritario. Es como si, para Adorno, el director de orquesta de principios de la década de 1940 fuese un prototipo del *führer* de los multitudinarios discursos en Núremberg en esa misma década.

Marcuse, que también pensaba en el gran alma de la cultura del siglo XX, distinguió en su ensayo “El carácter

afirmativo de la cultura" entre el hombre universal del Renacimiento que buscaba la felicidad en la acción terrenal, en la búsqueda de poder y sensualidad, y la personalidad espiritualizada de la cultura burguesa.[7] Esta última, según Marcuse, aspiraba a experiencias más elevadas al retirarse del mundo hacia el más refinado medio espiritual de una enrarecida experiencia estética. Era como si la cultura burguesa hubiese mantenido con respiración asistida al "gran alma" del siglo XIX, permitiéndole llegar con vida hasta el siglo XX, pues su continua utilización contribuía a oscurecer los antagonismos y contradicciones de la sociedad. El gran alma, con pañuelo perfumado en la nariz para repeler el hedor de los pobres, indiferente al traqueteo de las máquinas y las botas militares de los nazis, se extasiaba con Chopin.

Pero no por mucho tiempo. El capitalismo monopolista y el estado fascista no podían tolerar esta esfera de vida autónoma que representaba una amenaza potencial contra el orden existente, de modo que hicieron con la enrarecida cultura burguesa lo que hacían con la familia: invadirla, anular su autonomía y absorber cualquier poder que tuviese para apoyar el orden social vigente. Tal fue el caso, afirmaba Marcuse, de la "movilización total", a través de la cual el individuo debía someterse, en todas las áreas de su existencia, a la disciplina del estado autoritario.[8]

Mahagonny despertó el interés de Adorno porque mostraba las contradicciones de la sociedad. El arte que aspiraba a una animosa armonía o resucitaba el gran alma de la cultura burguesa decimonónica era un entretenimiento engañoso que no cumplía con el deber del arte: exponer la mentira central del capitalismo, o sea, que este sistema económico podía conceder libertad y felicidad. En "La situación social de la música", un ensayo que escribió para la revista del Instituto en 1932, Adorno contraponía a dos

compositores contemporáneos, Schönberg y Stravinski, tomándolos como polos opuestos de lo que la música debía y no debía ser bajo el capitalismo monopolista.[9] Su esperanzada idea era que la música, supuestamente la más abstracta y por tanto la menos sociopolítica y la más autónoma de las formas de arte, en realidad contenía contradicciones sociales en su propia estructura. Schönberg, en cuya ética de la segunda escuela de Viena Adorno se había formado mientras trabajaba con Alban Berg, discípulo del gran compositor, había evolucionado durante los primeros años del siglo XX. Schönberg pasó de ser un compositor expresionista a escribir una música que eludía las resoluciones armónicas, y mucho menos ofrecía melodías tarareables; adoptó un sistema musical dodecafónico en el que estaban prohibidas las repeticiones de cualquier nota en una escala de doce a menos que todas las demás hubiesen sido tocadas. La resolución armónica, digamos, de su sexteto de 1899 para cuerdas, *Verklärte Nacht* (La noche transfigurada), era impensable en un compositor que, a comienzos de la década de 1930, estaba tan hechizado por la pureza estética y la lógica de su método dodecafónico que retiró una A del nombre de Aarón en el título de su obra maestra operática inconclusa *Moses und Aron* de 1932, de modo que tuviese doce letras y no trece.

Stravinski, por su parte, en los diez años que van desde el estreno de uno de los textos fundacionales del modernismo musical, *Le Sacre du Printemps,* hasta el estreno de su ópera *Pulcinella,* se había metamorfoseado de revolucionario musical a cauteloso renovador de los viejos estilos. En la década de 1920 Stravinski desenterró viejas formas musicales –el concerto grosso, la fuga, la sinfonía– para una nueva era. Así como Brecht denostaba la ópera como culinaria –una apetitosa evasión de las realidades de la vida moderna–, Adorno acusaba a Stravinski de componer

música que ofrecía falsas reconciliaciones, volviendo a utilizar viejas formas que servían para satisfacer la necesidad de su degradado público de escapar hacia un pasado quimérico. Asimismo detectó una relación entre el neoclasicismo de Stravinski y el fascismo: la irracionalidad del sistema del compositor, según Adorno, era análoga al control arbitrario de un *führer*. Acaso exageraba el razonamiento, pero por entonces Adorno tendía a ver nazismo en casi todo lo que le desagradaba; cosa entendible teniendo en cuenta lo que estaba a punto de sucederles a él, a sus colegas y a su familia.

Por aquel entonces Schönberg –un judío que como Adorno se vería obligado a huir de Europa con el ascenso de Hitler, y que en la década de 1940 sería vecino de Adorno en Los Ángeles– representaba para este todo cuanto había de progresista en la música. La música de Schönberg no buscaba seducir con la armonía y la melodía, cosa que Adorno señalaba con aprobación, sino que era "una aglomeración de fragmentos rotos". Pero luego constataría que el sistema musical de su ídolo tenía un problema: su lógica absorbente como la de un juego de ajedrez desligaba a Schönberg de la situación social para la que aportaba una apropiada banda sonora. Peor, el sistema dodecafónico de Schönberg, aquella forma revolucionaria de componer, se convirtió, como Adorno comprendió más tarde, en el método obligado de los compositores de vanguardia, y se volvió por tanto, paradójicamente, conservador. Un sistema que en un momento pareció prometer una ruptura con la música burguesa había terminado por reificarse.

¿Cómo se sitúa la música de Weill para *Mahagonny* en esta taxonomía musical? Weill dijo una vez que sería feliz si todos los taxistas pudiesen silbar sus melodías. Uno pensaría tal vez que Adorno hubiese condenado la música de Weill como parte de la industria cultural que coadyuvaba al mejor

funcionamiento del capitalismo, pero el hecho es que le gustó la música de Weill para *Mahagonny*. Vio en ella lo que Benjamin amaba en el arte surrealista, que a menudo involucraba la creación de *collages* de detritus históricos y producía con ello "constelaciones" potencialmente liberadoras. Adorno proclamó *Mahagonny* como la primera ópera surrealista. "Esta música –escribió sobre la partitura–, armada con tríadas y notas fuera de tono y el pulso de viejas canciones de music hall que apenas podemos reconocer pero que son recordadas como reliquias familiares, está claveteada y pegada con el mucílago fétido de un rancio popurrí de óperas. Esta música, confeccionada con los desechos musicales del pasado, es completamente contemporánea".

También el libreto de Brecht buscaba dejar claro que el mundo burgués era absurdo y anárquico. "A fin de representar esto convincentemente –escribió Adorno sobre la dramatización del mundo burgués como absurdo y anárquico–, es necesario trascender el cerrado mundo de la conciencia burguesa que considera inmutable la realidad social burguesa. Fuera de este marco, sin embargo, no hay posición que adoptar; al menos para la conciencia alemana, no hay sitio que sea no-capitalista". Este llegaría a ser un gran tema de la teoría crítica: no existe ningún exterior, no en el mundo hiperracionalizado, totalmente reificado y saturado de fetichismo mercantil. Cuando Marx escribió *El capital* a mediados del siglo XIX, el primitivo sistema capitalista que estaba diagnosticando solo fetichizaba episódicamente las mercancías; hoy el fetichismo mercantil es ubicuo, lo envenena todo. "Paradójicamente, por tanto –añadía Adorno–, la trascendencia ha de tener lugar dentro de la estructura de aquello que es". El ataque de Brecht contra la sociedad capitalista en *Mahagonny* era pues tanto desde dentro como desde fuera al mismo tiempo, tanto

inmanente como trascendente.

En esto se asemejaba al modo en que Adorno concebía el rol del crítico musical serio. En su ensayo "Motivos", de 1929, escribió que para que la crítica no colapsase en una turbia alianza entre el diletantismo y la especialización petulante, olímpica, es "esencial para el crítico extender su escucha inmanente tan lejos como sea posible, y al mismo tiempo acercarse a la música radicalmente desde el exterior. Pensar simultáneamente en la técnica dodecafónica y en aquella experiencia de la infancia cuando pusimos *Madama Butterfly* en el gramófono: he ahí la tarea de todo intento serio por comprender la música hoy".[10] Y lo que Adorno aconsejaba para la crítica musical también podía aplicarse a la teoría crítica que estaba naciendo en Frankfurt en la misma época en que la ópera de Brecht y Weill estaba siendo atacada por los nazis: esta debía practicarse por quienes comprendían que no había ninguna perspectiva no-capitalista desde la cual criticar el capitalismo y que sus practicantes estaban implicados en aquello que criticaban.

La ópera de Brecht y Weill era, asimismo, un ataque interno, por cuanto llamaba la atención sobre la naturaleza contradictoria del arte operístico. "La ópera *Mahagonny* rinde homenaje al absurdo de la forma operística", escribió Brecht. En esto, sus técnicas se asemejan a las que empleó la Escuela de Frankfurt durante la década de 1930 al desarrollar la teoría crítica en respuesta a un conjunto de ismos que Horkheimer amontonaría bajo el rótulo de teoría tradicional, como el positivismo y el marxismo vulgar, entre otras. Para Horkheimer ninguna de esas disciplinas era lo bastante dialéctica, y su seguidores cometieron el error de imaginar que había una posición trascendental desde la que podían observar y analizar un mundo de hechos objetivo. No existía tal posición, de modo que en cierto sentido el teórico crítico se arriesgaba al tipo de despropósitos que Brecht desplegó

alegremente al escribir *Mahagonny.* "Todavía se sostiene alegremente en la misma vieja rama, quizá –escribió en sus notas a la ópera–, pero ha empezado (ya sea por pura distracción o por mala conciencia) a serrarla".

Casi nos parece oír la risa demente de Brecht mientras la rama en la que se sienta se viene abajo; pero no había distracción alguna en la elección del lugar donde había decidido asentar sus posaderas. Él quería que los músicos, los cantantes y el público comprendieran que formaban parte de la industria cultural, que los primeros dos grupos respondían a los intereses económicos imperantes y que se engañaban a sí mismos al pensar que su arte flotaba libre, incontaminado por los dictados del capitalismo; ellos suministraban al tercer grupo, por un precio, una ópera que obedecía a las leyes del fetichismo mercantil. Brecht incluso, increíblemente, atacó a su colega musical Kurt Weill por impostar a un compositor vanguardista que se creía inocentemente más allá de los intereses económicos. Mediante un ataque a la forma "dramática" establecida del teatro, Brecht esperaba transformar a sus ahítos espectadores en observadores hambrientos de compromiso político y social.

Adorno, aunque nunca intimó con Brecht, era un espíritu afín, un crítico tipo Agente Naranja que lo calcinaba todo a su paso. A veces hasta a sí mismo. Pero el filósofo nunca compartió las esperanzas del dramaturgo de generar agitación política. Brecht confiaba en que hubiera una fricción entre la grandilocuencia del teatro de la ópera y la dureza del mensaje. Por el contrario, este devino otro manjar culinario del repertorio operístico, aberrantemente decodificado por sus espectadores y luego alegremente consumido como whisky. Así pues, cuando *Mahagonny* se representó en el Covent Garden en 2015, el novelista británico Will Self escribió:

> Esta pieza de museo –suerte de diorama del utopismo fracasado– no tiene nada que enseñarnos. Podemos disfrutar la exuberancia de la partitura compuesta por Weill; podemos deleitarnos con el retrato sin barnices de la codicia humana; podemos admirar la readaptación del teatro épico de Brecht como entretenimiento. Pero que nos lleve a ejercer nuestras facultades críticas respecto a los términos fundamentales de nuestro ser social sería –franca e idiomáticamente– esperar demasiado.[11]

Algo similar pudiera decirse de la evolución del Instituto de Investigación Social durante la década de 1930. Este era brechtiano en su relación inversa entre la crítica escabrosa y la transformación de aquello que criticaba. Al igual que el teatro de Brecht, la teoría crítica devino, no obstante su diferente postura, en una mercancía fetichizada más: el equivalente filosófico de una "epatante" noche en la ópera, a la que sus roces con el fascismo volvía más excitante, una diversión más o menos inocua para las clases parlanchinas. Lukács, en su crítica condenatoria de 1962 contra la intelectualidad alemana en general y la Escuela de Frankfurt en particular, planteó que, como espectadores de la ópera *Mahagonny* en asientos privilegiados, los pensadores como Adorno se habían instalado confortablemente en el Gran Hotel Abismo.[12] Brecht hasta tenía un nombre para los residentes del Hotel. Los llamaba Tuis (acrónimo derivado del término intelectual en alemán: Tellekt-Ual-In). Los Tuis eran correligionarios pero no miembros de ningún partido, independientes de las instituciones oficiales pero experimentados en sobrevivir dentro de ellas. Estos Tuis, entre los que Brecht incluía a la Escuela de Frankfurt, podían haber ayudado a derrocar el capitalismo instruyendo a las masas en la doctrina marxista. Por el contrario, contribuyeron de hecho al desplome de la república de

Weimar y al ascenso de Hitler. Para Brecht, la Escuela de Frankfurt era una traidora a la revolución que fingía respaldar.[13] Adorno y Horkheimer devolvieron el insulto: tildaron a Brecht de petulante pequeñoburgués y apólogo del estalinismo. Tal vez podría argüirse que Brecht tenía también algo de Tui: su teatro, como los escritos de la Escuela de Frankfurt, floreció creativamente durante la escalada de las contradicciones del capitalismo; en vez de destruir esa forma de arte burguesa que era la ópera, Brecht le alargó la vida.

Si bien Brecht durante la década de 1930 estaba reuniendo material para una novela Tui que nunca terminó pero que concebía como una sátira contra los intelectuales del imperio alemán y de la república de Weimar, fue durante su exilio californiano cuando adoptó para la Escuela de Frankfurt el nombre de Tuisimus. Por aquel entonces consideraba a los intelectuales de Frankfurt como algo peor que traidores a la revolución. Los acusaba de haberse prostituido en su búsqueda de apoyo de fundaciones, vendiendo sus habilidades y opiniones como mercancías en aras de sustentar la ideología dominante de la opresiva sociedad estadounidense.

VI
EL PODER DEL PENSAMIENTO NEGATIVO

Al año siguiente del estreno de *Mahagonny,* a Max Horkheimer lo nombraron director del Instituto de Investigación Social. Carl Grünberg se había jubilado tras sufrir una apoplejía en enero de 1928 y lo sustituyó Friedrick Pollock. En 1931, Horkheimer reemplazó a su amigo Pollock, quien continuaría haciendo buena parte del poco reconocido trabajo administrativo necesario para salvaguardar las finanzas y la organización del Instituto en sus años de exilio. Fue Pollock, por ejemplo, quien había utilizado sus contactos en la Organización Internacional del Trabajo para fundar una sucursal del Instituto en Ginebra, a la que él y Horkheimer se trasladaron cuando los nazis se hicieron con el poder en 1933.

Horkheimer transformó radicalmente la dirección del Instituto. Ya no sería, como fuera bajo Grünberg, un instituto de investigación esencialmente marxista que estudiaba la historia del socialismo y del movimiento obrero, y mucho menos tomaría la economía como el factor clave en el destino del capitalismo. Para explicar el fracaso de la revolución en Alemania y el auge del fascismo, era necesario reconfigurar el marxismo. "Cuando Marx acometió su crítica del modo capitalista de producción", escribió Walter Benjamin en su ensayo de 1936 *La obra de arte en la era de la reproducción técnica*,

> este modo se encontraba en su infancia. Se remitió a las condiciones básicas que subyacen en la producción

> capitalista y presentándolas demostró qué podía esperarse del capitalismo en el futuro. El resultado fue que no solo podía esperarse que explotara al proletariado con creciente intensidad, sino que en última instancia creara las condiciones que harían posible la abolición del propio capitalismo.[1]

Pero el capitalismo había superado el modo de autodestrucción: el resto del ensayo de Benjamin versaba sobre un modo capitalista de producción que ya no estaba en su infancia, sino que dominaba a toda la sociedad, y donde un frente clave en la lucha entre capitalismo y socialismo era el del arte y la cultura.

El capitalismo se había convertido en algo más que un modo de producción: era un sistema que, a través de la cultura de masas y la comunicación, la tecnología y diversas formas de control social, enmascaraba la intensidad de la explotación al proletariado. En 1931, el capitalismo parecía capaz de diferir su abolición, tal vez indefinidamente. En tales circunstancias, según Horkheimer, el Instituto debía analizar no solo las bases económicas de la sociedad sino su superestructura. Debía desarrollar una crítica de los mecanismos de control ideológico que perpetuaban el capitalismo. En tanto que Lukács, en su *Historia y conciencia de clase,* de 1922, había insistido en la importancia de la conciencia proletaria para la revolución, a Horkheimer le parecía que la división que Lukács identificara entre conciencia adscrita y conciencia real no podía ser suprimida, al menos no por el proletariado. "Los miembros de la Escuela de Frankfurt llegaron a verse a sí mismos como el único sujeto revolucionario –escribió Thomas Wheatland–, porque solo ellos habían alcanzado un estado de reflexión autoconsciente que trascendía el mundo cosificado de una sociedad completamente administrada".[2] Era como si el proletariado hubiese sido sido hallado deficiente como

agente revolucionario, y lo hubieran reemplazado los teóricos críticos.

Adorno, al menos, percibía la paradoja de ser un crítico ideológico en tanto que se definía la ideología como una falsa conciencia socialmente necesaria. Él sabía que la Escuela de Frankfurt, como Brecht, se posaba en la misma rama que estaba serrando. En *Minima moralia,* escribió sobre la paradoja del teórico crítico:

> Al permitirse pensar incluso frente a la reproducción desnuda de la existencia, se comportan como entes privilegiados; al no materializar esos pensamientos, declaran la anulación de su privilegio [...] No hay salida de ese enredo. La única opción responsable es negarnos a nosotros mismos el mal uso ideológico de nuestra propia existencia, y en cuanto al resto, comportarnos en privado con tanta modestia, discreción y falta de pretensiones como se requiera, no por razones de buena educación, sino por la vergüenza de que en el infierno en que estamos todavía haya aire que respirar.[3]

Bajo Horkheimer y Adorno, la Escuela de Frankfurt volvió su atención a la teoría crítica calibrada para comprender el infierno en que vivían. Para ello, tuvieron que ir más allá del tipo de teoría marxista que fetichizaba la economía. En su conferencia inaugural, "La actual posición de la filosofía social y las tareas a las que se enfrenta el Instituto de Investigación Social", Horkheimer dijo que el Instituto debía abordar la "cuestión de la conexión entre la vida económica de la sociedad, el desarrollo psicológico de los individuos y los desafíos en el campo de la cultura en su sentido más estricto (al que pertenecen no solo elementos intelectuales como la ciencia, el arte y la religión, sino también la ley, las tradiciones, la moda, la opinión pública, los deportes, el ocio, el estilo de vida, etcétera)". Bajo Horkheimer, el Instituto se

volvió interdisciplinario. "Se organizarán –dijo– proyectos de investigación estimulados por problemas filosóficos, en los que filósofos, sociólogos, economistas, historiadores y psicólogos se unan en una colaboración permanente".[4]

Esta tendencia interdisciplinaria quedó demostrada por los nuevos intelectuales que arribaron al Instituto: Leo Löwenthal llegó como investigador literario, Erich Fromm como psicólogo socioanalítico, a Herbert Marcuse lo contrataron como filósofo político, y a Theodor Adorno como conferenciante y escritor sobre temas de filosofía y música. Los pensadores como Walter Benjamin, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer y Wilhelm Reich, que colaboraban desde la periferia del Instituto, promovieron que este hiciera cosas que nunca hubiera hecho bajo el liderazgo de Grünberg: analizar, por ejemplo, no solo la base económica y política del fascismo, sino su psicopatología y su estetización de la política.

La Escuela de Frankfurt decidió por tanto quitarse los guantes blancos con que el economista marxista Henryk Grossman daba sus conferencias y ensuciarse las manos. Estudiaría los horóscopos, las películas, el jazz, la represión sexual, el sadomasoquismo, las manifestaciones repugnantes de los impulsos sexuales inconscientes, tomaría notas críticas sobre lo peor de la cultura de masas, y exploraría los precarios cimientos metafísicos de las filosofías rivales. La visión de Horkheimer en su conferencia inaugural era que la filosofía debía abrir una perspectiva sinóptica, crítica, de la vida humana, que la investigación empírica y el trabajo interdisciplinario habrían de complementar. La teoría crítica, según Martin Jay, hizo hincapié en la totalidad de las mediaciones dialécticas que debería abarcar el proceso de analizar a la sociedad.

Karl Korsch afirmó en *Marxismo e historia* que los sucesores de Marx habían traicionado su visión. "Los

marxistas posteriores", escribió Korsch,

> llegaron a ver cada vez más el socialismo científico como un conjunto de observaciones puramente científicas, sin ninguna conexión inmediata con la política u otras prácticas de la lucha de clases. [...] Una teoría general unificada de la revolución social se vio transformada en críticas del orden económico burgués, del estado burgués, del estado de la educación burguesa, de la religión, el arte, la ciencia y la cultura burguesas.[5]

Es decir, que el marxismo se había visto condicionado por la división del trabajo imperante y eso socavaba su facultad crítica. A fin de recuperar esa facultad crítica, la Escuela de Frankfurt necesitaba restaurar la visión totalizadora marxista y volverse multidisciplinaria. Y de paso, con ello encarnaba una reconvención tácita a la evolución de las universidades en el siglo xx. Las universidades se estaban convirtiendo en modernas torres de Babel, cada vez más divididas en facultades especializadas pobladas de expertos que apenas hablaban el mismo idioma.

Sin embargo, casi instantáneamente, como presintiendo las tensiones que habrían de surgir en la Escuela de Frankfurt, Adorno se apartó de aquella línea. Un par de semanas después del discurso inaugural de Horkheimer, en su primera conferencia como Privatdozent, Adorno afirmó que esta dedicación a la interdisciplinaridad era una pérdida de tiempo. Aunque era tan escéptico como su director respecto al potencial revolucionario del movimiento obrero en Alemania, a Adorno le parecía fútil esforzarse por alcanzar aquello que Horkheimer llamaba "teoría del conjunto" o la "totalidad de lo real", dado que el mundo social estaba en ruinas. La conferencia inaugural de Adorno parecía hacerle burla a la visión de su jefe sobre el programa de investigaciones del Instituto.

Pero ¿cuál era la visión alternativa de Adorno? Aunque para llegar a un diagnóstico de lo que se había torcido en la sociedad hacía falta "confeccionar las llaves que puedan abrir la realidad", él no aceptaba que la filosofía fuese "capaz", como decía Horkheimer, "de impartir impulsos animadores a los estudios individuales". Adorno pensaba que, por el contrario, la filosofía corría el riesgo de volverse puramente especulativa a menos que las disciplinas individuales (incluyendo presumiblemente a la filosofía) estuviesen en lo que él llamaba "comunicación dialéctica". Argumentaba que el pensamiento por sí solo no llegaba a abarcar el conjunto de la realidad; de hecho, sostenía que la realidad misma era un enigma. Pero no queda claro cómo hemos de comprender un enigma. Adorno desarrolló un método dialéctico de conocimiento que muchos de sus oyentes encontraban oscuro. Argumentaba que "la función de la resolución de acertijos [...] es iluminar de golpe el rompecabezas". Aquí nos viene a la mente Proust y el inicio de *En busca del tiempo perdido,* probando la magdalena y trayendo con ello a la vida toda su niñez. De manera similar, Adorno concebía una mente interpretativa con una imaginación exacta porque, en palabras de su biógrafo, "las preguntas que surgen a raíz de los acertijos se van rodeando gradualmente de respuestas posibles que proponen soluciones tentativas". La teoría del conocimiento de Adorno implica introducir modelos de interpretaciones filosóficas en unas constelaciones cambiantes cuyo contenido de verdad emerge de un fogonazo, iluminando todo lo pensado anteriormente. La verdad emerge en destellos evanescentes. Desconcertante, tal vez, pero era una teoría del conocimiento que colocó a Adorno junto a Benjamin y a Proust, y fue un modelo al que él permanecería siempre fiel.[6]

En el tren de regreso a casa después de la conferencia de Adorno, le preguntaron a Horkheimer qué pensaba de lo que

había escuchado. “Su reacción a las ideas de Adorno era: ¿para qué?”, reportó el asistente del Instituto Willy Strzelewicz.[7] Horkheimer prosiguió, no obstante, por ese camino. Al adoptar aquel cariz multidisciplinario, él era consciente de estar haciendo volver al Instituto a sus raíces hegelianas, alejándolo del tipo de marxismo científico que consideraba inevitable la revolución social bajo las férreas leyes del progreso histórico. Se inspiró, en este proceso, en la lectura de los recién publicados *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844* de Marx, los cuales venían a confirmar aquello que Lukács escribiera en 1922: sí, la alienación del trabajo podía producir una conciencia de clase revolucionaria, pero también podía producir desencanto y resignación en los trabajadores.

Esta nueva dirección proporcionó a la Escuela de Frankfurt el arsenal intelectual para atacar al positivismo, que para Horkheimer era uno de los males intelectuales de su tiempo. El verdadero materialismo de Marx, según él, era dialéctico, lo que significaba que existía una interacción sostenida entre sujeto y objeto. Dondequiera que mirara, Horkheimer veía procesos dialécticos en acción. En vez de ver un mundo de hechos en los que la función de la teoría social era reflejar como un espejo (esto es lo que él llamaba la ilusión positivista), el veía interacción. Por ejemplo, mientras algunos marxistas vulgares, de manera reduccionista, derivaban fenómenos superestructurales como la cultura y la política de la base económica de la sociedad, Horkheimer defendía la importancia crucial de la mediación para cualquier teoría social que buscase transformar la sociedad. En esto seguía los pasos de Lukács, quien escribió: “Así pues, la categoría de la mediación es una palanca para vencer la mera inmediatez del mundo social”. Para Lukács los objetos del mundo empírico había que entenderlos en términos hegelianos como objetos de una

totalidad; esto es, “como objetos de una situación histórica total atrapada en el proceso del devenir histórico”.[8] La política y la cultura no eran simplemente expresiones de los intereses de clase o fenómenos que pudieran deducirse de la base socioeconómica de la sociedad. Por el contrario, se hallaban en relaciones multidimensionales con la subestructura material de la sociedad, reflejando y contradiciendo los intereses de clase, expresando y contratando esa subestructura. Piénsese en Balzac: Engels elogiaba a este novelista, reaccionario en lo político, precisamente porque sus novelas retrataban la realidad concreta de la Francia del siglo XIX en todas sus contradicciones. No solo expresaban los intereses de clase del autor; de hecho, su valor para la izquierda radicaba en que describían las contradicciones intrínsecas de esos intereses.

Pero ¿qué significaba el término dialéctica para la Escuela de Frankfurt? Para saberlo, necesitamos retrotraernos a Hegel. El ejemplo clásico de proceso dialéctico en la *Fenomenología del espíritu* es la relación entre el amo y el esclavo. El amo parece tenerlo todo; el esclavo, nada; pero al amo le falta algo: satisfacer su necesidad de reconocimiento. El reconocimiento del esclavo no es bastante puesto que el esclavo es apenas una cosa para el amo, no una conciencia independiente. Tampoco el esclavo recibe reconocimiento del amo porque el primero es un objeto para el segundo. Pero aquí está el truco. El esclavo trabaja, mientras que el amo recibe los placeres temporales del consumo. Pero al trabajar, el esclavo moldea y confecciona objetos materiales y en este proceso se percata de su propia conciencia, pues la ve como algo objetivo, a saber, como el fruto de su trabajo.

Claramente, esto conecta con la noción marxista de que el hombre es esencialmente un ser productivo, que se autodefine o alcanza una conciencia de sí, o incluso se

realiza personalmente, a través del trabajo útil. Al esclavo, pensaba Hegel, el trabajo, aun bajo la dirección de un esclavista, lo vuelve un ser autoconsciente, y ello significa que dicha situación no es estable: sus tensiones generan un movimiento dialéctico que conduce a una síntesis superior. Esa síntesis conlleva otra tensión dialéctica, otra síntesis, y así sucesivamente, al menos en la concepción hegeliana de la historia. Cuarenta años después de que Hegel expusiese este proceso dialéctico, Marx argumentó que si el objeto producido mediante el trabajo pertenece a otro (sea este otro un esclavista o un capitalista), el trabajador ha perdido su propia esencia cosificada. Tal es la enajenación del trabajo.

Hegel veía la historia como un despliegue de estos procesos dialécticos hacia el autoconocimiento de lo que él llamaba el Espíritu Absoluto. Obviando el misticismo de Hegel y su lógica de desarrollo progresivo, Horkheimer adoptó la dialéctica hegeliana y la contrapuso a lo que él consideraba la nefasta influencia conservadora del positivismo. Esta sería una postura intelectual perdurable de la Escuela de Frankfurt. Treinta años después, Marcuse escribiría en el prefacio de 1960 a su *Razón y revolución: Hegel y el auge de la teoría social:*

> El pensamiento dialéctico [...] se vuelve intrínsecamente negativo. Su función es desmantelar la autoconfianza y la autocomplacencia, socavar la siniestra confianza en el poder y el lenguaje de los hechos, demostrar que la falta de libertad está tan en la médula de las cosas que el desarrollo de sus contradicciones internas conduce necesariamente a un cambio cualitativo: la explosión y catástrofe del estado de cosas establecido.[9]

En su conferencia inaugural, Horkheimer se oponía al positivismo porque este “ve solo lo particular, en el terreno de la sociedad ve solo al individuo y las relaciones entre

individuos; para el positivismo, todo se agota en los puros hechos”.[10] El positivismo, un enfoque de la teoría social concebido en el siglo XIX por el filósofo francés Auguste Comte, sostenía que la sociedad, al igual que el mundo físico, se rige por leyes. En filosofía, el positivismo lógico sostiene que todo lo que podemos razonablemente afirmar que conocemos está basado en reportes de la experiencia sensorial, y en operaciones lógicas y matemáticas. Las proposiciones que no se basen en tales reportes u operaciones son metafísicas y por tanto absurdas, e incluso los juicios estéticos o morales, correctamente entendidos, no son auténticos juicios sino gruñidos de aprobación o desaprobación más o menos sofisticados.

Esta filosofía tuvo un desarrollo casi contemporáneo con el de la Escuela de Frankfurt. El llamado Círculo de Viena del positivismo lógico, fundado por Moritz Schlick en 1922, consistía en un grupo de filósofos y científicos que se reunieron hasta 1936 en la universidad de Viena. Algunos antiguos miembros del Círculo pasaron al exilio desde Austria más o menos por la época del *Anchluss* nazi de 1938, y el Círculo continuó ejerciendo gran influencia en los departamentos de filosofía en Gran Bretaña y Estados Unidos, en parte gracias a que su trayectoria intelectual (estimaban la mayor parte de la obra de Hegel como metafísica, y por lo tanto absurda) resultaba más atrayente para las universidades anglófonas.

Horkheimer, por su parte, defendía que detrás del ostensible énfasis de la teoría social positivista en los hechos, detrás de los procedimientos formales con que aparentemente funcionaban las leyes, más allá de la aparente neutralidad de las operaciones de la lógica formal, había otra historia: si bien los positivistas en un momento dado habían sido progresistas ahora respaldaban el infernal statu quo. Por ejemplo, el sistema ético fundado por Kant

sobre el imperativo categórico (el principio de que uno debe "actuar solo guiado por aquella máxima que uno pueda, al mismo tiempo, desear que se convierta en ley universal"), en los orígenes de la Ilustración, había desarrollado una moralidad desinteresada, individualista que desafiaba el *droit de seigneur* del *ancien régime.* Ahora, sin embargo, la ética kantiana servía para perpetuar el statu quo haciendo que la moral burguesa pareciese no solo natural sino eterna. De manera similar, el *Rechstaat* alemán o gobierno de las leyes tomaba como premisa la universalidad judicial sin remitirse al origen político de las leyes en defensa de la propiedad privada, y ocultaba su actual función como pilar del sistema capitalista y de las estructuras de propiedad existentes. Este ataque multilateral contra el positivismo sería una preocupación vitalicia para Horkheimer y sus colegas, y culminó en la Disputa sobre el Positivismo en que se vio enfangada la Escuela de Frankfurt en la década de 1960.

El pensamiento dialéctico, en cambio, dinamitaba este orden. Allí donde Hegel ofrecía una visión del devenir histórico consistente en movimientos dialécticos, una interacción infinitamente cambiante de fuerzas y constelaciones, los positivistas –al menos aquellos a los que Horkheimer caracterizaba como tales– suspendían los hechos en gelatina y eternalizaban falazmente el statu quo. En realidad, para la Escuela de Frankfurt no había fin para el eterno devenir; la rueda de Ixión jamás se detendría; Horkheimer había leído lo bastante a Schopenhauer para comprender esta verdad metafísica. Pero el otro impulso del positivismo, según creía decisivamente la Escuela de Frankfurt, era político: al reducir el mundo a hechos hipostasiados, el positivismo contribuía a disimular un orden social autoritario y dominante. En su ensayo de 1937 "El más reciente ataque contra la metafísica", Horkheimer argumentaba que el positivismo lógico "se atiene solo a lo

que es, a la garantía de los hechos" y por lo tanto funge como la sirvienta del capitalismo, ya que trata de apartar a las ciencias individuales de una interpretación más amplia.[11] Horkheimer había afirmado eso mismo desde hacía tiempo: ya en su tesis de 1930, *El origen de la filosofía burguesa de la historia,* Horkheimer había conectado la visión renacentista de la ciencia y la tecnología con la dominación social y política.[12]

Durante toda la década de 1930 Horkheimer perfeccionó esta perspectiva, formulándola con toda claridad en su ensayo de 1937 *Teoría tradicional y teoría crítica.*[13] Por tradicional, Horkheimer entendía aquellos ismos que la Escuela de Frankfurt desdeñaba: positivismo, conductismo, empirismo y pragmatismo. Llegó incluso a dar al teórico tradicional un nombre burlesco: el Savant, que designaba a aquel que no reconocía que la estructura económica (por entonces capitalista) de la sociedad moldea la investigación científica. Atacó a esta figura del Savant por su presunción al imaginar que tenía una postura objetiva ante el mundo de los hechos: "Aplicar hipótesis a los hechos es una actividad que transcurre, en última instancia, no en la cabeza del Savant sino en la industria", escribió. El Savant no se da cuenta de que no es un intelectual flotante sino un lacayo del capitalismo, cómplice, si bien a menudo inconsciente, de los sufrimientos provocados por la naturaleza explotadora de este. A la teoría tradicional Horkheimer contrapuso la teoría crítica: esta última, pensaba, comprendía que ninguna faceta de la realidad social podía ser analizada en sí misma por el observador de una manera definitiva o completa.

El *cogito* cartesiano (Pienso luego existo) era, para Horkheimer, una muestra de los traspiés de la teoría tradicional: parecía basado en los hechos, sensato, evidente, pero era cualquier cosa menos eso, pues introducía de contrabando toda clase de supuestos filosóficos. Presuponía,

por ejemplo, que existe algo que podemos llamar “Yo” y que perdura en el espacio y el tiempo. Peor aún, el método cartesiano desgajaba al sujeto de toda clase de condicionamiento social, convirtiéndolo en un observador pasivo de la realidad, en vez de un sujeto involucrado (idealmente de manera dialéctica) en la construcción de la realidad.

El retorno a Hegel y al método dialéctico implicó, para la Escuela de Frankfurt, un escape de las cadenas intelectuales de un marxismo científico que contaba entre sus filas con el apoyo de Henryk Grossman, pero que otros miembros, especialmente Horkheimer, consideraban inadecuado para la era moderna. Apropiarse de Hegel y del hegeliano primer Marx les permitió meditar sobre la enajenación, la conciencia, la reificación y cómo estos factores frustraron la revolución en la sociedad capitalista tardía. Y esto los condujo también a resucitar el énfasis de Hegel en la razón. Los idealistas alemanes habían distinguido entre *Vernunft* (razón crítica) y *Verstand* (razón instrumental), y la propuesta en Kant y Hegel es que *Vernunft* va más allá de la mera apariencia de la realidad subyacente. *Vernunft* penetra hasta las relaciones dialécticas del fondo, mientras que *Verstand,* por el contrario, comporta estructurar el mundo fenoménico de acuerdo con el sentido común. *Vernunft* se ocupa de los fines. *Verstand* tan solo de los medios. Para el más hegeliano devoto de la Escuela de Frankfurt, Herbert Marcuse, *Verstand* se había convertido en un instrumento del capitalismo, y *Vernunft* en el medio para combatirlo.[14]

En este cariz hegeliano adoptado por la Escuela de Frankfurt, resultó clave el nombramiento de Marcuse. Fue Marcuse quien comprendió y teorizó, incluso antes que Adorno, sobre el poder del pensamiento negativo. Contrastó este pensamiento negativo no solo con el positivismo, sino con una tradición del pensamiento empirista que él percibía

como dominante en el mundo angloparlante en el que la Escuela de Frankfurt buscó refugio tras huir de los nazis. El empirismo aceptaba ingenuamente las cosas tal como eran, doblaba la rodilla ante el orden de hechos y valores aceptado. La noción hegeliana de Marcuse era que la razón crítica capta las esencias de las entidades. "Esencia" es aquí un término filosófico que para Marcuse significa la potencialidad plenamente realizada de una entidad. Si por ejemplo, una sociedad carece de libertad, entonces la misión del teórico crítico, aplicando su razón crítica, era condenar aquella sociedad como una "forma mala de realidad, un reino de limitaciones y servidumbre".[15] El empirismo como programa filosófico era incapaz de hacer esto.

Lo que resulta un poco extraño es que el idealismo hegeliano que a Marcuse le parecía crítico y revolucionario fuese originalmente la filosofía de un pensador que era un apólogo del statu quo en Prusia. Entretanto, eran las luminarias del empirismo las que resultaban radicales en ciertos aspectos. John Locke, por ejemplo, puso en entredicho el derecho divino de los reyes, mientras que la mirada escéptica de David Hume sobre la fe religiosa comportaba cualquier cosa menos una aceptación del orden social existente. También llamaba la atención el hecho de que el empirismo florecía en Gran Bretaña y Estados Unidos, los mismos países en los que tantos exiliados alemanes, como Marcuse, buscaron refugio del nazismo. Este hecho hizo que el intento de Marcuse, en *Razón y revolución,* de rescatar a Hegel de su injusta reputación en aquellos países como progenitor del fascismo, fuese, por decirlo de manera discreta, una lectura interesante.

Marcuse fue un especialista en Hegel que contribuyó al renacimiento del filósofo idealista alemán en Europa durante la década de 1930; su tesis postdoctoral *Ontología de Hegel y teoría de la historicidad* se publicó en 1932. Igualmente

importante fue su publicación de uno de los primeros estudios redescubiertos de Marx, *Manuscritos económicos y filosóficos,* que, como hemos visto, rescataron del olvido a un joven Marx hegeliano para quien la alienación, el fetichismo mercantil y la reificación eran importantes y que aún no había formulado el necesario colapso del capitalismo bajo leyes científicas. Marcuse llegó al Instituto, entre otras cosas, porque sabía que sus perspectivas de trabajo en otro sitio eran limitadas. "A causa de la situación política, yo quería desesperadamente incorporarme al Instituto. Hacia el final de 1932, estaba perfectamente claro que jamás podría aspirar a una cátedra de profesor bajo el régimen nazi".[16] Cuando él empezó a trabajar para el Instituto, este se había reubicado en Ginebra huyendo del peligro que representaban los nazis para su trabajo y sus vidas.

Marcuse se había pasado la década de 1920 estudiando con Heidegger y le había influido profundamente la crítica de la civilización occidental de su maestro, así como su intento por reconfigurarla para un mundo en el que la racionalidad tecnológica estaba adueñándose de la cotidianidad, arrebatando la libertad a los individuos. Pero para desarrollar una crítica de aquella sociedad totalmente administrada que él veía surgir por todas partes, Marcuse se volvió de Heidegger a Hegel. Heidegger, en cualquier caso, se afilió al partido nazi en 1933, por lo que mal podía servir de mentor intelectual a un pensador socialista como Marcuse. Hegel resultaba más prometedor. Marcuse descubrió que no era un filósofo conservador, sino que por el contrario había desarrollado una crítica de las formas irracionales de vida social. Siguiendo a Hegel, asumió un rol intelectual que implicaba, como dijera Douglas Kellner, postular "normas para la crítica, basadas en potenciales racionales para la felicidad y la libertad humanas, que se empleen para refutar los estados de cosas existentes que

opriman a los individuos y restrinjan la libertad y el bienestar humanos".[17]

Pero ¿qué sucede, se preguntaba Marcuse en su ensayo "Filosofía y teoría crítica", si el desarrollo esbozado por la teoría no ocurre? ¿Y si las fuerzas encargadas de provocar la transformación son suprimidas y parecen ser derrotadas?[18] Preguntas muy razonables, dado que la Escuela de Frankfurt se encontraba aquel año exiliada en el otro extremo del mundo, las fuerzas del nazismo parecían imparables, y el marxismo soviético estaba en proceso de degenerar en las purgas y gulags estalinistas. Resulta tal vez sorprendente que Marcuse no se sumiera en el pesimismo.

Durante la década de 1930, no obstante, algunos colegas de Marcuse de la Escuela de Frankfurt perdieron la fe en la capacidad del pensamiento crítico para transformar la sociedad. Horkheimer, en particular, pasó de la esperanza a la desesperación. En cierto punto a principios de esa década, escribió: "Es tarea del teórico crítico reducir la tensión entre su propia percepción y la humanidad oprimida a cuyo servicio cree estar".[19] El problema era que él no podía reducir esa tensión, y por tanto no lograba pensar de manera que pudiera servir a la humanidad oprimida. En 1937, Horkheimer había llegado a la desesperante conclusión de que la "economía mercantil" podía tal vez fomentar un periodo de progreso y que "tras una enorme extensión del control humano sobre la naturaleza, podría obstruir finalmente el desarrollo y empujar a la humanidad hacia una nueva barbarie".[20]

Lo que ponían de relieve las preocupaciones de Horkheimer y Marcuse era el enfoque de intelectuales como los de la Escuela de Frankfurt en un momento en que la revolución socialista se había estancado y el fascismo se hallaba en pleno avance. En su *Ideología y utopía,* Karl Mannheim, sociólogo de la universidad de Frankfurt pero no

miembro del Instituto de Investigación Social, postuló la noción del "intelectual flotante", afirmando que una intelectualidad socialmente desvinculada estaba más capacitada para aportar un rol de liderazgo. Su intelectual era el "vigía en lo que de otro modo sería una noche cerrada", alejado de las preocupaciones prácticas de la sociedad y capaz por lo tanto de acceder a una perspectiva más amplia de la vida.[21] Brecht y Benjamin se opusieron a la visión de Mannheim, argumentando que los intereses materiales moldeaban decisivamente a la intelectualidad en toda la línea, no solo en lo que, por ejemplo, un sociólogo decidía investigar sino también en cómo investigaba. El intelectual se hallaba o bien apuntalando el capitalismo o detonando sus cimientos; no había ningún punto de observación neutral en este campo de batalla.

Los primeros marxistas dinamitaron eficazmente la idea de que los intelectuales pertenecían a una clase aparte. En la década de 1920, el pensador italiano Antonio Gramsci, por ejemplo, distinguió entre intelectuales tradicionales que tienden a concebirse como un grupo autónomo muy al estilo de los intelectuales flotantes de Mannheim, y los intelectuales orgánicos que se definen por su arraigo en un grupo social específico, lo cual les aporta experiencias que les permiten expresar la voluntad colectiva del grupo y luchar por sus intereses. Henryk Grossman, cuando peleaba en las calles por el Partido Socialdemócrata Judío de Galitzia, pudiera constituir un ejemplo del intelectual orgánico gramsciano; sería difícil encontrar a alguien más entre las luminarias de la Escuela de Frankfurt que se ajustara a esta descripción.

Mannheim era un judío que en 1933 fue destituido de su cátedra de profesor y huyó a Gran Bretaña, donde lo nombraron conferenciante de sociología en la London School of Economics. Al igual que los intelectuales judíos del

Instituto de Investigación Social, Mannheim resultó arrastrado por una tormenta, y lanzado al exilio. “Al ángel le gustaría quedarse, despertar a los muertos, y rehacer la unidad de lo quebrado –escribió Walter Benjamin en una de sus “Tesis sobre la filosofía de la Historia”, concluidas en la primavera de 1940–. Pero viene una tormenta del Paraíso; lo ha golpeado en las alas con tal violencia que ya no puede cerrarlas. Esta tormenta lo empuja irresistiblemente hacia el futuro al que él ha vuelto la espalda, mientas la montaña de escombros frente a él crece hacia el cielo. Esta tormenta es lo que llamamos progreso”.[22]

Pudiera parecer extraño citar aquí las palabras de Benjamin: Mannheim era un sociólogo del conocimiento, no un ángel de la historia, y la tormenta a la que se refiere Benjamin no era tan solo el Tercer Reich. Además, Mannheim no se asemejaba por su temperamento al ángel de Benjamin: él vio a su alrededor y se atrevió a mirar hacia el futuro, e imaginó que este contendría una utopía. El poder de cambiar las condiciones presentes imaginando utopías era para él la fuerza motriz de la historia y un elemento esencial para el bienestar de la sociedad.

Esto, en cierto sentido, no es muy judío. El marxismo, una filosofía política creada por un judío, es proverbialmente mala a la hora de imaginar el futuro comunista por el que luchaba ostensiblemente el proletariado. Esta deficiencia imaginativa, si eso es lo que es, tal vez tenga un origen antiguo. “Sabemos que a los judíos se les prohíbe investigar el futuro –escribió Benjamin pocas páginas después de su descripción del ángel–. La Torá y las plegarias, sin embargo, los enseñan a recordar. Esto despojó al futuro de su magia, a la cual sucumben todos aquellos que acuden a los agoreros en busca de iluminación”. El marxismo de Benjamin aportaba un nuevo giro a los tradicionales ritos judíos de duelo y remembranza del sufrimiento ancestral. Pero su

marxismo no se limitaba a eso: “Esto no implica, sin embargo, que para los judíos el futuro se torne un tiempo homogéneo, vacío. Pues cada segundo del tiempo era la angosta puerta por la que podría entrar el Mesías”.

Para Mannheim la tarea del intelectual era proyectar una esperanza hacia ese tiempo homogéneo y vacío, imaginar utopías y dar con ello un paso hacia su realización. La Escuela de Frankfurt, en agudo contraste, desdeñaba este papel y, durante las décadas de 1930 y 1940, se apartó de cualquier idea que en algún momento pudiera haber tenido de transformar la sociedad. Horkheimer y Adorno se dedicaron cada vez más a la crítica filosófica y cultural de la civilización occidental (que quedaría expresada en su libro *Dialéctica de la Ilustración)* en vez de a imaginar transformaciones sociales. Hasta Marcuse –cuando escribió *El hombre unidimensional,* su crítica de la sociedad industrial avanzada que lo convertiría en el favorito de la Nueva Izquierda en la década de 1969– se abstuvo de imaginar utopías. “La teoría crítica de la sociedad no posee conceptos que puedan salvar la distancia entre el presente y su futuro; sin promesas que ofrecer ni éxitos que mostrar, permanece negativa”. Pero pesimismo no es lo mismo que desesperanza. Las últimas palabras de *El hombre unidimensional* son una cita de Walter Benjamin: “Es solo por aquellos que han perdido toda esperanza que esta nos es concedida”.[23]

La otra figura clave del desarrollo de la Escuela de Frankfurt en la década de 1930 fue Erich Fromm, un joven psicoanalista que había cursado estudios de sociología. Horkheimer designó a Fromm en parte porque le atraía su teoría social unificada que fusionaba la explicación freudiana del desarrollo psicosexual y la insistencia de Marx en que el desarrollo económico y tecnológico moldeaba al individuo. Típico en este sentido es el ensayo de Fromm de 1930 “El dogma de Cristo”, que cuestionaba la

argumentación de Theodor Reik, uno de sus maestros en el Instituto Psicoanalítico de Berlín. Reik sostenía la visión netamente freudiana de que el dogma de Jesús crucificado tenía sus raíces en el odio edípico hacia el padre.

Fromm, por el contrario, afirmaba que el conflicto edípico estaba también vinculado con la situación económica subyacente: las clases bajas convirtieron a Jesús en un revolucionario que podía traerles justicia. Pero entonces, señalaba Fromm, comenzó la contrarrevolución en la cristiandad: las clases ricas y educadas se adueñaron de la iglesia cristiana, difiriendo casi indefinidamente el Día del Juicio, e insistiendo en que el sacrificio de Cristo en la cruz, puesto que ya había tenido lugar, significaba que la transformación social que anhelaban los oprimidos era innecesaria. Fromm escribió: "La transformación de la situación económica y la composición social de la comunidad cristiana alteró la actitud psíquica de los creyentes".[24] Los oprimidos perdieron las esperanzas en la posibilidad del cambio social que deseaban que Cristo el mesías les trajese. Y en lugar de esto, volvieron contra sí mismos su agresión emocional.

Fromm, a quien Horkheimer promovió al cargo de profesor titular poco después de la publicación de esta ponencia, continuó escribiendo artículos en los que fundía a Marx y Freud a principios de la década de 1930. En dos ponencias sobre el sistema de justicia criminal, afirmaba que el estado se presentaba subconscientemente como un padre y como tal gobernaba a través del miedo al castigo paterno; sostenía asimismo que tenía un prejuicio de clase y que, al enfocarse en el crimen y el castigo en vez de en paliar las opresivas condiciones sociales que conducían a la criminalidad, los delincuentes devenían chivos expiatorios de la injusticia social y la desigualdad económica. La imagen del padre castigador se proyectaba ahora en la autoridad del

estado. Fromm llegó incluso a afirmar que el sistema de justicia criminal no reducía en lo más mínimo la criminalidad; antes bien, su función era intensificar la opresión y aplastar la oposición. Estas ideas encuentran un eco en nuestros días en la activista y profesora estadounidense Angela Davis, quien fuera alumna de Marcuse. Lo que ella y otros intelectuales izquierdistas llaman el "complejo carcelario-industrial", una sórdida aunque tácita alianza entre el capitalismo y un estado estructuralmente racista, no resulta en una reducción del índice de criminalidad sino en beneficios para los negocios y una disminución de los derechos democráticos para la población penal de Estados Unidos, abrumadoramente negra e hispana. Davis me dijo en 2014: "La excesiva y masiva encarcelación de personas de color en general en Estados Unidos limita el acceso a las prácticas y libertades democráticas. Porque los presos no pueden votar, los expresidiarios en muchos estados no pueden votar, la gente no puede conseguir empleo si tiene un historial carcelario".[25] Para Davis, el complejo carcelario-industrial no es tan solo una maquinaria racista norteamericana de hacer dinero, sino un medio de criminalizar, demonizar y aprovecharse de las personas más impotentes del mundo. Fromm, escribiendo en 1931, había visto el sistema de justicia criminal de su tierra natal en términos estructuralmente similares.

El matrimonio forzado entre Freud y Marx que tan ostensiblemente oficiaban Horkheimer y Fromm resultaba escandaloso para los marxistas ortodoxos en general, y hostil para la Komintern en particular, en tanto que los freudianos ortodoxos consideraban engañosas las esperanzas que los marxistas ponían en la revolución para la transformación de la sociedad. Por ejemplo, en 1930 Freud publicó *El malestar en la cultura,* arguyendo pesimistamente la imposibilidad de una sociedad no represiva. La

gratificación sexual irrestricta era incompatible con lo que exigían la civilización y el progreso; a saber, disciplina y renuncia. El trabajo, la reproducción monógama, la rectitud moral y la restricción social comportaban sacrificar el placer y reprimir nuestros impulsos incivilizados. No fue sino hasta 1955, cuando Marcuse escribió *Eros y civilización: un análisis filosófico de Freud,* cuando un intelectual de Frankfurt cuestionó este pesimismo freudiano, sin abandonar las ideas de Freud ni la fe de Marx en que fuera factible una sociedad comunista no reprimida.

Fromm era menos freudiano de lo que lo anterior podría sugerir. Si bien Horkheimer cultivaba una buena relación con Freud, la psicología social emergente de Fromm había desechado buena parte de la ortodoxia freudiana a la que otros miembros del Instituto, específicamente Horkheimer y Adorno, se adscribían. Lo que parecía ser una fusión de Freud y Marx –cosa que agradaba a Horkheimer, que había reformulado el marxismo para incorporar aquellos factores subjetivos en vez de encomendarse tan solo a las leyes económicas objetivas– era algo aún más extraño. Fromm no estaba fundiendo a Marx con Freud; más bien, estaba fundiendo a Marx con su propia explicación en ciernes de aquellos factores subjetivos, y esto último indignaba tanto a la ortodoxia freudiana como, cada vez más, a sus colegas de la Escuela de Frankfurt. Así pues, Fromm era doblemente hereje. En primer lugar, se atrevía a mancillar el marxismo con psicoanálisis. En segundo lugar, cuestionaba la idea de Freud de que los impulsos libidinales tenían una suprema importancia y que las neurosis individuales tenían su raíz en las experiencias de la primera infancia. En una ponencia de 1931 para la revista del Instituto titulada "Método y función de una psicología social analítica", Fromm escribió que el aparato de los instintos humanos (incluyendo la estructura libidinal que era el foco de la explicación freudiana del

desarrollo psicosexual) era “altamente modificable; las condiciones económicas son los principales factores modificadores”. Una vez modificadas por la economía estas fuerzas libidinales “dejan, por así decirlo, de ser cemento y se vuelven dinamita”. Las fuerzas libidinales y las fuerzas sociales no estaban inscritas en piedra, no eran verdades eternas, sino que se hallaban en una relación dialéctica.[26]

Analicemos, por ejemplo, el erotismo anal. En la Edad Media, argumentaba Fromm en una ponencia de 1931 llamada “Caracterología psicoanalítica”, la gente disfrutaba de los placeres mundanos vinculados a los días festivos, los trajes, los cuadros, las bellas edificaciones y el arte.[27] Luego vinieron la Reforma, el calvinismo y el capitalismo. Los placeres en el aquí y ahora se vieron cada vez más diferidos, en opinión de Fromm, a favor del ahorro, la disciplina, la devoción al trabajo y el deber; la bondad, la sensualidad, el compartir de manera empática e incondicional devinieron rasgos prescindibles, e incluso socialmente cuestionables.

Es fácil parodiar el relato histórico de Fromm (una casi puede imaginarse a la gente quitándose los cascabeles de las botas y sus elegantes vestidos de fiesta, antes de entrar en la jaula de hierro del capitalismo, cerrando la puerta y entregando amablemente la llave a sus amos a través de los barrotes), pero su argumento era que un carácter social anal, que reprimía sus sentimientos, que antes ahorraba que gastaba, y que se privaba a sí mismo del placer, resultaba útil como fuerza productiva para sustentar al capitalismo. En esta etapa de su desarrollo intelectual, Fromm no tenía claro hasta qué punto ese valioso carácter social anal era una adaptación a los requerimientos del capitalismo, y hasta qué punto un erotismo anal subyacente fungió como fuerza productiva en el desarrollo de la economía capitalista. Pero lo que está claro es que Fromm se alejaba de la ortodoxia freudiana de los impulsos libidinales cuya sublimación

aportaba la clave del desarrollo psíquico del individuo, y se acercaba a una noción de tipos de carácter social que cambiaban de acuerdo con las circunstancias históricas... y, también, transformaban las circunstancias históricas.

Más tarde en su distanciamiento intelectual de Freud, Fromm argumentó que la socialización del carácter comenzaba en la infancia pero que no estaba tan arraigada en los instintos como en las relaciones interpersonales. Para cuando escribió *El miedo a la libertad* en 1941, ya pensaba que los instintos no estaban tan moldeados por las sublimaciones postuladas por Freud como por las condiciones sociales. Inicialmente, Horkheimer tomó a Fromm por un aliado intelectual en su revisión del marxismo, que no hacía hincapié en las fuerzas económicas impersonales sino en una crítica negativa de la cultura del capitalismo monopolista moderno. No fue sino hasta más adentrados en la década de 1930 que Horkheimer y ciertamente Adorno comenzaron a sentirse incómodos con el antifreudianismo de Fromm. A principios de esos años, no obstante, Fromm fue importante para Horkheimer no solo por introducir el psicoanálisis en la academia marxista, sino también por su formación como sociólogo. De ahí que Horkheimer encomendara al joven psicoanalista la tarea de investigar las actitudes de los trabajadores alemanes desde 1918 para dilucidar si podía o no contarse con que lucharían contra Hitler.[28]

La idea original para esto provino de Felix Weil, quien escribiera al ministerio alemán de Ciencia, Arte y Educación solicitando llevar a cabo una investigación empírica sobre la mentalidad y condiciones de los trabajadores alemanes. Fromm comenzó a trabajar realmente en este estudio en 1929, cuando existía la esperanza de que esa encuesta basada en cuestionarios arrojara una respuesta clara a la pregunta de si podía contarse con los obreros alemanes para resistir el

auge del nazismo. Gran parte de la inspiración para dicha encuesta provino de un estudio similar efectuado en 1912 por el sociólogo Adolf Levenstein que, como antiguo trabajador industrial, sospechaba que la monotonía de ese tipo de tarea aumenta el empobrecimiento psicológico de las sensibilidades y la capacidad de los obreros para la acción autónoma. Levenstein diseñó tres tipos psicológicos para los trabajadores entrevistados: revolucionario, ambivalente y conservador-deferente. Fromm quería averiguar qué correlaciones existían entre estos tipos psicológicos y su capacidad para oponerse al fascismo.

Fromm y su equipo de investigadores de campo enviaron tres mil trescientos cuestionarios, principalmente a trabajadores. Consistían en 271 preguntas abiertas que indagaban qué pensaban los encuestados sobre la educación de los niños, las probabilidades de evitar una nueva guerra y la racionalización de la industria. En 1931 se habían recibido aproximadamente mil cien respuestas. Fromm y su equipo continuaron trabajando con estos resultados aun cuando no existía la menor esperanza de que los obreros alemanes se sublevaran y destruyeran el fascismo. Un ochenta y dos por ciento de los encuestados se asociaba a los socialdemócratas y comunistas, pero solo el quince por ciento de ellos poseía el carácter o tipo psicológico antiautoritario, mientras que el veinticinco por ciento eran ambigua o consistentemente autoritarios. Escribiendo a finales de la década de 1930, tras el ascenso de los nazis al poder, Fromm afirmó que estos resultados demostraban una "discrepancia entre las opiniones políticas conscientes de izquierdas y la estructura subyacente de la personalidad; discrepancia que puede haber sido responsable del subsiguiente colapso de los partidos obreros alemanes". Para él, solo el quince por ciento de los obreros alemanes tenía "el coraje, la disposición al sacrificio y la espontaneidad necesarios para soliviantar a los menos

activos y derrocar al enemigo". Sostenía que un mejor liderazgo por parte de los dos partidos de izquierdas podía haber producido una oposición más fuerte a Hitler.[29]

El Instituto jamás publicó el estudio de Fromm, aunque algunos de sus hallazgos aparecieron en su libro de 1941 *El miedo a la libertad.* Resulta un tanto confuso que este libro fuera también saqueado para el inmenso estudio del Instituto sobre la autoridad y la familia, en el que participaron todos los principales pensadores de Frankfurt salvo Grossman y Adorno durante la mayor parte de la década de 1930, desde sus respectivos exilios. En este trabajo reflexionaban sobre lo que había acontecido a la institución de la familia cuando el capitalismo mutó de su forma temprana analizada por Marx y Engels hacia la forma monopolista que confrontaba la Escuela de Frankfurt.

La cuestión de si la familia era un lugar de resistencia contra los poderes imperantes o una zona en la que podían filtrarse los valores capitalistas intrigaba a la Escuela de Frankfurt. Para Hegel, la familia era la unidad ética central de la sociedad y un lugar de resistencia contra la deshumanización. Para Marx y Engels en *El manifiesto comunista,* la familia era una herramienta de opresión capitalista, y había que abolirla. "Esta infame propuesta de los comunistas indigna hasta los más radicales", escribieron con sarcasmo Marx y Engels:

> ¿En qué se fundamenta la familia actual, la familia burguesa? En el capital, en las ganancias privadas. [...] Pero ese estado de cosas halla su complemento en la ausencia virtual de familia entre los proletarios, y en la prostitución pública. La familia burguesa desaparecerá naturalmente cuando desaparezca su complemento, y ambas cosas desaparecerán con la desaparición del capital.[30]

Para la Escuela de Frankfurt, la familia burguesa no había

desaparecido, sino que su poder en general y la autoridad del padre en particular habían caído en picado. Había sido la institución social clave en la mediación entre la base material y la superestructura ideológica pero se hallaba abocada a la impotencia; no por las razones revolucionarias que Marx y Engels anhelaban ver realizadas, sino porque otras instituciones podían socializar más eficazmente a las poblaciones de las sociedades capitalistas.

Horkheimer señaló en un ensayo para *Autoridad y familia* que fue principalmente en la era del capitalismo temprano (o liberalismo burgués) cuando el poder paterno estuvo en su apogeo dentro de la familia. Eso tenía sentido porque en términos hegelianos el padre era, gracias a su mayor estatura física y su rol de proveedor económico, la cabeza racional de la familia. El poder paterno había declinado bajo el capitalismo monopolista, sin que viniera a sustituirlo aquello que buscaba Fromm: un auge concomitante de la ética tradicional materna de calidez, aceptación y amor. No es que Horkheimer celebrase esta transformación.

Más bien, los principales miembros de la Escuela de Frankfurt se solidarizaron con sus padres en el momento de mayor impotencia de estos últimos. Adorno, en *Minima moralia,* hablaba de una "triste, sombría transformación" en las relaciones de su generación con sus padres.[31] No estaba escribiendo tan solo acerca de la decadencia de la familia bajo el capitalismo monopolista, sino acerca de algo mucho más específico: lo que los nazis en su desvergüenza hicieron a los padres de estos intelectuales judíos alemanes. Adorno ciertamente intentó cuidar de sus padres cuando estos, maltratados y arruinados económicamente por los nazis en Frankfurt, huyeron a reunirse con él en su exilio estadounidense a comienzos de la década de 1940. La Escuela de Frankfurt, instigada por Hitler, volvió la espalda al desdén de Marx por la familia y adoptó una muy discutida

concepción hegeliana, postedípica, de esa menoscabada institución como sitio de resistencia y de mutuo consuelo en medio de lo que Adorno llamara el "apogeo del orden colectivista" que la Escuela percibía no solo en Berlín y Moscú, sino en París, Londres y Nueva York.

Lo que deploraban los intelectuales de Frankfurt era que, al debilitarse la familia, su función se viera usurpada por agentes alternativos de socialización; y esos agentes (que incluían a todo cuanto cabía entre el partido nazi y la industria cultural) fueron determinantes en la creación de lo que Fromm llamaría la personalidad autoritaria. Las instituciones sociales del capitalismo tardío produjeron estas personalidades como equivalentes humanos del Ford Modelo T. Eran retratos robot, pasivos, e incapaces de construir sus propias identidades.

Fromm abordó la personalidad autoritaria en el libro homónimo de 1957, donde describe al gobernante y a los gobernados bajo este orden colectivista. Ambos tenían esto en común, escribió: "La incapacidad de bastarse a sí mismos, de ser independientes, para decirlo con otras palabras: de soportar la libertad [...]. Él necesita sentir una sujeción, que no es la del amor ni la de la razón; y la encuentra en la relación simbiótica, en sentirse uno con los otros; no reservándose su propia identidad, sino más bien fundiéndola, destruyendo su propia identidad". Fromm contraponía la personalidad autoritaria y la personalidad madura que él describía como aquella "que no necesita aferrarse a los otros, porque recepciona y comprende activamente el mundo, la gente y las cosas que la rodean".[32]

La recepción activa del mundo, la capacidad de bastarse a sí mismo y de este modo soportar la libertad, estos fueron justamente los rasgos de personalidad que resultaron eliminados bajo el orden colectivista que la Escuela de Frankfurt vio crecer a su alrededor.

VII
EN LAS FAUCES DEL COCODRILO

Cuando, en el verano de 1932, Walter Benjamin llegó al balneario marítimo de Poveromo en la Toscana, él era la personificación del nombre de aquel lugar: Poveromo significa en italiano hombre pobre.[1] Su matrimonio había terminado, dos sucesivos romances habían terminado, su mejor obra permanecía inédita y, en el crepúsculo antes de que la oscuridad del nazismo se extendiera sobre Europa, sus esperanzas de ganarse de la vida como crítico literario se habían quedado en nada. Sin blanca y miserable, pedía prestado dinero para cigarrillos a su amigo Wilhelm Speyer y dependía para su alojamiento del crédito de los propietarios de Villa Irene. No está claro cómo pudo devolver el dinero a sus anfitriones.

Pero, para no dejarnos llevar demasiado por la lástima hacia este pobre, reflexionemos que Benjamin había nacido en una familia rica y había pasado gran parte de la década de 1920 viajando, apostando, coleccionando y dejando de lado a su esposa Dora y a su hijo Stefan. Tras su rencoroso divorcio de Dora en 1930, el tribunal decidió otorgarle a ella la mayor parte de su herencia como un pago único en compensación por la negligencia de él; un veredicto que causó buena parte de las penurias que lo acompañaron hasta su muerte, diez años después.

En el verano de 1932, Benjamin vagaba por Europa, tal como había hecho en la década anterior, pero con mucho menos dinero. Había retrasado su regreso a Alemania, como

escribiera a su amigo el místico judío e intelectual sionista Gershom Scholem, para evitar "las ceremonias inaugurales del Tercer Reich".[2] En la capital alemana aquel verano, Franz von Papen, el canciller que antecedió a Hitler, había depuesto al gobierno prusiano liderado por los socialdemócratas en lo que Scholem llamara "una suerte de golpe de estado", y el 2 de junio había conformado un gabinete reaccionario. Von Papen había revocado la proscripción contra Sturmabteilung, el ala paramilitar de los nazis, y desatado con ello una ola de violencia política y terror dirigida abrumadoramente contra judíos y comunistas, y también de represión intelectual, preparando de este modo el camino para el ascenso de Hitler al poder un año después.

En aquel mes de julio Benjamin se enteró de que los directores de las estaciones de radio de Berlín y Frankfurt para las que había realizado ochenta programas desde 1927 habían sido destituidos. Esto era consecuencia de la política del gobierno de alinear a la radio y demás medios como voceros de la propaganda derechista. Los ingresos de Benjamin dependían en buena medida de aquellos programas de radio, que incluían dramas, pequeños *sketches* cómicos aconsejando a los oyentes sobre cómo obtener un aumento de sueldo, e incluso una –sumamente improbable– guía para aspirantes a escritores humorísticos elaborada por uno de los escritores más difíciles de Alemania.[3] Muchas de estas trasmisiones habían sido escritas para niños y estaban concebidas para equipar a sus jóvenes oyentes con las facultades críticas que el auge del fascismo les negaría en adelante. No se hicieron grabaciones de aquellos programas, de modo que nunca escucharemos cómo sonaba Walter Benjamin por la radio. Pero los guiones estaban entre los papeles encontrados por la Gestapo durante la Segunda Guerra Mundial cuando requisaron su último apartamento

en París. En 2014, el actor Henry Goodman legó algunos de estos guiones como parte de un programa de la BBC, *The Benjamin Broadcasts,* realizado por el escritor para niños Michael Rosen.[4]

Hoy, los guiones de los programas radiofónicos de Benjamin sobre temas como las cacerías de brujas, el lado demoniaco de Berlín, exitosas estafas y tragedias humanas, se interpretan como alegorías del nacionalsocialismo, advertencias de lo que estaba por llegar. La última trasmisión de Benjamin en la radio alemana ocurrió el 29 de enero de 1933; al día siguiente, Hitler fue nombrado canciller y un desfile de antorchas nazi aportó el material para la primera trasmisión radial dirigida a toda la nación.

Estas fueron ciertamente las ceremonias inaugurales del Tercer Reich. La república de Weimar que había emergido de los escombros de la Primera Guerra Mundial y el derrumbe del imperio alemán había garantizado, a través de su declaración de derechos, a cada ciudadano alemán libertad de expresión y de culto religioso, e igualdad bajo la ley; su Reichstag electo designó a sus gobernantes. Pero la tentativa de florecimiento democrático de Weimar fue rápidamente aplastada en parte, para entrar momentáneamente en dialéctica, por la propia estructura de su fundación. El sistema de representación proporcional de Weimar bajo el cual los electores votaban por partidos y no por individuos que los representaran generó diminutos partidos, ninguno de los cuales era lo bastante fuerte para alcanzar una mayoría ni un gobierno efectivo que garantizase la aprobación de leyes en el Reichstag; peor aún, el artículo cuarenta y ocho de la constitución permitía al presidente gobernar por decreto en caso de emergencia, aunque –fatalmente– no dejaba claro qué podía constituir una emergencia, cosa que permitió a Hitler acceder legalmente al poder por la puerta de atrás.

En *Poemas de los años de crisis 1923-1933*, Brecht meditaba sobre el desastre que significó para los marxistas como él que los trabajadores alemanes lucharan a favor del fascismo contra los comunistas en vez de hacer causa común. Su poema "Artículo uno de la Constitución de Weimar" (el cual establecía que: "Del pueblo procede el poder del estado") concibe el poder del estado de Weimar como una fuerza que marcha por las calles de la ciudad, que gira hacia la derecha, y se indigna contra quienes se atreven a cuestionar su poder.[5] El poema termina con un asesinato: suena un disparo y el "poder del estado" mira hacia abajo para identificar el cadáver:

> ¿Eso que yace en la mierda qué es?
> Hay algo tirado en la mierda, ¿ves?
> —El Pueblo, eso es lo que es.

No será uno de los mejores poemas de Brecht, pero ciertamente imagina vívidamente la perversión de este supuesto poder del pueblo. Y como veremos, para la Escuela de Frankfurt, imagina además la seducción del pueblo perpetrada por el nacionalsocialismo. Los pensadores de la Escuela de Frankfurt, reconocidamente marxistas y abrumadoramente judíos, tenían ahora una nueva misión: no solo descifrar por qué había fracasado la revolución alemana, sino comprender por qué al pueblo podía seducirlo una ideología que apoyaba, entre otras cosas, el asesinato de marxistas y judíos. En libros que aparecieron a lo largo de la década siguiente, tales como *El miedo a la libertad* de Fromm, *Behemoth. Pensamiento y acción del nacional-socialismo* del teórico político Franz Neumann, y *Estudio sobre la autoridad* de Marcuse, los intelectuales de Frankfurt intentaron averiguar por qué el pueblo alemán deseaba su propia dominación.

Una esperanza de quienes apoyaban a los nazis era la restauración de los viejos valores alemanes que Weimar

había puesto en entredicho, el fin de las locuras del sexo, el jazz, la democracia y el modernismo. Influenciados por la breve explosión cultural de la Unión Soviética que Benjamin había experimentado de primera mano cuando visitó Moscú en 1927, la literatura, el cine, el teatro y la música de Weimar entraron en una fase de gran creatividad modernista que los fascistas combatieron denodadamente. Para los nazis, el florecimiento del mundo del cabaret y el jazz en las principales ciudades alemanas era un síndrome de barbarie tipificado por las actuaciones de la bailarina estadounidense Josephine Baker, que fueron recibidas con euforia en Berlín; la pintura expresionista les resultaba abominable y, en el caso del artista George Grosz, intolerablemente difamatoria contra los militares; la arquitectura de nuevo estilo que se enseñaba en la Bauhaus era fea, judía y comunista. El Tercer Reich significó el fin de estos tipos de expresión cultural decadentes, degradados, comunistas, judaizantes y, sobre todo, extranjeros (esto es, estadounidenses, soviéticos y franceses).

La película de 1930 de Josef von Sternberg *El ángel azul,* protagonizada por Marlene Dietrich como la bella y seductoramente sospechosa bailarina de cabaret Lola Lola, captó la fascinación erótica y las incertidumbres de Weimar. El filme termina con el ilustre profesor Immanuel Rath, que se ha enamorado de la bailarina, humillado delante de sus antiguos colegas luego de su locura erótica, aferrándose al escritorio que había representado su eminencia y erudición como a una tabla sobre un mar violento.[6] Alemania quizá estaba pagando por su locura de Weimar entregándose de modo sadomasoquista al fascismo.

Pero las ceremonias inaugurales del Tercer Reich también presagiaron su muerte. En *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada,* compuesto en el exilio estadounidense, Adorno, aquel virtuoso de la crítica inmanente, escribió:

“Nadie que observara los primeros meses del nacionalsocialismo podía dejar de percibir ese momento de mortal tristeza, de claudicación semiconsciente ante la perdición, que acompañaron la manipulada embriaguez, las procesiones de antorchas y el son de los tambores”.[7] Este *leitmotiv* –embriaguez triste, presagio de catástrofe en el mismo momento de la exultación, muerte prefigurada en los dolores de parto– es, para Adorno, algo completamente alemán, y tenía un paralelismo histórico. En 1870, señala, cuando el imperio alemán nació de una victoriosa campaña militar, Wagner escribió *Götterdämmerung,* “aquel espíritu enardecido con la propia ruina de la nación. [...] En ese mismo espíritu, dos años antes de la Segunda Guerra Mundial, al pueblo alemán se le mostró en una película la caída de su zeppelin en Lakehurst. Serena e infalible, la nave proseguía su vuelo, hasta que de repente se precipitó como una piedra”.[8] Al igual que Benjamin, Adorno volvía a imaginar la historia partiendo de aquello que la historiografía anterior considerara un tiempo vacío, homogéneo, estableciendo resonantes constelaciones de desastres o esperanzas, armando con todo ello alegorías de su propia destrucción. Aunque tales pensamientos no podían consolar a quienes estaban en Berlín en 1933.

La muerte de la república de Weimar afectó sin duda alguna a la personalidad de Benjamin. No solo perjudicó su bolsillo, sino que lo silenció por completo. La *Frankfurter Zeitung,* a la que Benjamin había recurrido para publicar algunos de sus mejores ensayos cortos, dejó de contestar sus cartas y envíos de manuscritos, un signo de las cosas que estaban por venir. A lo largo de la década de 1930, su obra rara vez se imprimiría en Alemania, y casi siempre bajo algún pseudónimo. Su libro de 1936 *Deutsche Menschen,* por ejemplo, se publicó bajo el pseudónimo Detlev Holz, y eso tan solo porque su tema podía tergiversarse para servir a la

agenda patriótica de los nazis (consistía en veintisiete cartas entre alemanes que incluían a Hölderlin, Kant, los hermanos Grimm, Schlegel y Schleiermacher en los cien años que siguieron a 1783, con comentarios de Benjamin). Pero en 1938 incluso aquella obra se incorporó a la lista de libros prohibidos en Alemania.

Mientras Benjamin languidecía en Italia, llegaron noticias desde Berlín de que tendría que renunciar a su apartamento, donde tenía su biblioteca, debido a "violaciones del código" (la pesadilla del subarrendatario). Lo estaban borrando de su patria. Aunque Benjamin regresó a Berlín en noviembre, sería solo una breve estancia: en marzo siguiente lo abandonaría para siempre, convirtiéndose en un exiliado que vivía principalmente en París. Antes de dejar su ciudad natal el 17 de marzo de 1933, los ciudadanos de Berlín fueron testigos del incendio del Reichstag el 27 de febrero y de cómo Hitler utilizó esto como excusa para justificar el asesinato de comunistas y otros enemigos políticos. Pero Benjamin ya había partido antes de la muerte simbólica de la república de Weimar y el nacimiento del Tercer Reich el 23 de marzo, cuando la ley de Habilitación entró en vigor confiriendo a Hitler poder absoluto para gobernar y aprobar cualquier ley sin aprobación parlamentaria. El 10 de mayo de 1933 se quemaron libros en la mayoría de las ciudades universitarias alemanas y el ministro de Propaganda Joseph Goebbels anunció el fin de la era del "infatuado intelectualismo judío".[9]

A través de las décadas, una tragedia muy particular resuena en medio de una mucho mayor: la tragedia de que el principal crítico alemán del siglo XX, a causa de las proscripciones antijudías, se viera sistemáticamente privado de la oportunidad de compartir sus ideas en su lengua natal sobre la cultura de que estaba embebido justo cuando sus facultades críticas alcanzaban su madurez. Pero hay otro

elemento en la tragedia de Walter Benjamin, más allá de las frustraciones amorosas y el auge del nazismo. En su novela de 1997, *Benjamin's Crossing,* Jay Parini imaginó a Gershom Scholem de pie ante la tumba de su amigo diez años después de la muerte de Benjamin. "La muerte de Benjamin fue, para mí, la muerte de la mente europea, el final de un modo de vida", dice Scholem en la novela.[10] Este homenaje de ficción armoniza con lo que escribiera Brecht sobre su amigo muerto:

> El futuro está en tinieblas y las fuerzas del derecho
> están débiles. Eso estaba claro para ti
> cuando destruiste un cuerpo torturable.[11]

La idea de que la tragedia de Benjamin representase la muerte de la mente europea pudiera parece inicialmente una perdonable exageración, nacida del amor y el respeto, pero es algo más que eso, pues a lo que se aproxima es a la distinción identificada por Hannah Arendt en su prólogo a *Iluminaciones,* una colección de ensayos de Benjamin.[12] Benjamin no era tan solo un intelectual independiente que se vio imposibilitado de ganarse la vida en la Europa de 1930: él soñaba con ser, y estuvo a punto de conseguirlo, un *homme de lettres.* Pero ¿qué significa este término? Arendt (la más perspicaz observadora de la vida intelectual judeoalemana del siglo XX, y una de las figuras mejor conectadas dentro de esta) señaló que un *homme de lettres* era algo muy distinto de un intelectual. El primero tenía sus orígenes en la Francia prerrevolucionaria, entre aquellos ociosos e intelectualmente voraces aristócratas; el segundo era, al menos así lo describe Arendt, un siervo del estado tecnocrático. "A diferencia de los de la clase intelectual", escribió Arendt,

> que ofrecen sus servicios al estado como expertos, especialistas, y funcionarios, o aportando a la sociedad diversión e instrucción, el hombre de letras siempre

> procuró mantenerse alejado del estado y de la sociedad. Su existencia material dependía de ingresos sin trabajo, y su actitud intelectual descansaba sobre su resuelta negativa a integrarse política o socialmente. Sobre la base de esta independencia dual, podían darse el lujo de una actitud de desdeñosa superioridad, la cual dio origen a las displicentes reflexiones de La Rochefoucauld sobre la conducta humana, la sabiduría mundana de Montaigne, la agudeza aforística del pensamiento de Pascal, la valiente apertura mental de las reflexiones políticas de Montesquieu.[13]

Distanciamiento del estado y la sociedad. Resuelta negativa a integrarse política o socialmente. Actitud de desdeñosa superioridad. Agudeza aforística. Leyendo las frases más coloridas de este pasaje es difícil no percibir lo mucho que se ajustan no solo a los escritores franceses prerrevolucionarios, sino también a los líderes de la Escuela de Frankfurt, y a Walter Benjamin. Él soñaba con "no escribir ni leer profesionalmente, ni por obligación ni de grado, para ganarse la vida",[14] en palabras de Arendt.

Si Arendt tuviese razón, los sueños de Benjamin de convertirse en un *homme de lettres* liberado de deberes profesionales fueron catalizados y constreñidos por la naturaleza antisemita de la Alemania guillermina en la que creció. En aquella sociedad anterior a la Primera Guerra Mundial, los judíos sin bautizar no tenían acceso a las carreras universitarias: solo podían optar por el rango de Extraordinarius sin paga. Como dice Arendt: "Era una carrera que presuponía mas no aportaba un ingreso seguro".[15] De modo que en vez de soñar inútilmente con lo que no podría suceder, propone convincentemente Arendt, Benjamin soñó con lo mejor que podía materializarse: convertirse en un intelectual independiente privado; lo que

por entonces se llamaba un *Privatgelehrter,* figura académica alemana a la que el francófilo Benjamin dio un giro galo. Él quería ser un *homme de lettres,* subsidiado e independiente, libre para dedicarse a sus propios intereses eclécticos.

Lo impresionante de Benjamin en este contexto es que no reformuló sus deseos ante la cambiante realidad política. En la república de Weimar, gracias a su declaración de derechos, las carreras universitarias quedaron abiertas para todos incluyendo a los judíos no bautizados. Cierto que esta puerta, una vez abierta, comenzó a cerrarse inexorablemente: en abril de 1933 Hitler emitió la ley para la Restauración del Servicio Civil, que exigía la destitución de judíos y "personas no fiables políticamente" (ley que conllevó, por ejemplo, la destitución de Arnold Schönberg de la Academia de las Artes de Prusia, y de pintores como Klee, Dix y Beckmann de otras academias de arte alemanas). Pero en la república de Weimar, por un momento, los judíos pudieron soñar con carreras universitarias. ¿Por qué entonces Benjamin no intentó seguir una carrera académica? La teoría de Arendt es que él había decidido lo que quería ser antes de la guerra y que luchó cada vez con menos esperanzas por alcanzar aquel sueño. Las desastrosas tensiones con su padre después de la Primera Guerra Mundial se debieron principalmente al hecho de que papá no estaba dispuesto a financiarle a su hijo una profesión que no tuviera como premisa el poder ganarse la vida. En palabras de sus biógrafos: "Sus padres lo presionaban para que siguiera una carrera con potencial lucrativo y se negaron rotundamente a darle el tipo de apoyo que le hubiera permitido ser independiente y vivir y escribir como quisiese".[16] Su hijo era incapaz, por su temperamento, de seguir una carrera con potencial lucrativo: era demasiado buen lector de Kafka para ello. Kafka se había doblegado a los deseos de su padre y aceptado un empleo en una oficina

de seguros. El novelista describió lo que este trabajo significaba: “Tienes que ganarte tu tumba”.[17] Benjamin no era capaz, por su temperamento, de imitar la humillación de Kafka.

Lo significativo para nosotros es cómo su aspiración resultó emblemática de la determinación de la Escuela de Frankfurt de mantenerse independiente del sistema universitario o de los partidos políticos. Ello fue en parte una insistencia en la autonomía intelectual: en vez de convertirse en lo que Arendt describe peyorativamente como intelectuales, ellos querían vivir y escribir con independencia, financiando sus análisis marxistas de la sociedad con el patrocinio del hijo marxista de un exitoso e incuestionablemente capitalista vendedor de cereales en Argentina. En parte se debió a que eran judíos y, comprensiblemente, suspicaces ante un sistema universitario que apenas recientemente había permitido a los judíos acceder a sus carreras. Ciertamente, cuando Benjamin intentó infructuosamente obtener su habilitación, la calificación postdoctoral alemana usualmente solicitada para una carrera universitaria, lo hizo tan solo en aras de impresionar a su padre y que este aflojase la chequera para poder continuar independientemente su trabajo.

Benjamin desdeñaba asimismo el trabajo por el cual le pagaban. Por ejemplo, no daba la menor importancia a las trasmisiones de radio que le aportaron la mayor parte de sus ingresos entre 1927 y 1932 (y que fueron –no es preciso concordar en ello– preludios de textos como *La obra de arte en la era de la reproducción técnica* o sus “Tesis sobre la filosofía de la Historia”; además, eran en sí mismas impresionantes demostraciones de lo que la radio pública podría ser y tan pocas veces ha sido desde entonces). Pero el hecho concreto era este: era un miniaturista en un contexto que no valoraba las miniaturas, y un miembro del mundillo

de los escritores desconocidos que desdeñaba visceralmente el trabajo rutinario incluso antes de que los editores dejaran de responder sus cartas. Arendt escribió:

> Era como si, poco antes de desaparecer, la figura del *homme de lettres* estuviese destinada a mostrarse una vez más en la plenitud de sus posibilidades, aunque –o posiblemente debido a ello– había perdido de manera catastrófica su sostén material, para que la pasión puramente intelectual que tan amable nos hace a esta figura pudiera desplegar sus más reveladoras e impresionantes posibilidades.[18]

Esta es la tragedia: los escritos de Benjamin durante los ocho años desde su miseria en Poveromo hasta su muerte en Portbou muestran más una plenitud de posibilidades que una plena realización. Lo que escribió sobre Kafka –"entender la escritura [de Kafka] implica, entre otras cosas, el simple reconocimiento de que fue un fracasado"–,[19] puede decirse también de cómo Benjamin se veía a sí mismo.

En la muerte de ese tipo europeo hay, pues, un breve e intenso fogonazo: los escritos de Walter Benjamin. Si la Escuela de Frankfurt fue el canto del cisne del romanticismo alemán, Benjamin fue entonces su emblema, revelando a este grupo en todas sus contradicciones: marxistas sin partido, socialistas dependientes del dinero capitalista, beneficiarios de una sociedad que desdeñaban y sin la cual no hubieran tenido sobre qué escribir.

Mientras viajaba como un fugitivo por el Mediterráneo en aquel verano de 1932, Benjamin tuvo impulsos suicidas. Solo un mes antes de su llegada a Poveromo, se quedó en un cuarto de hotel en Niza donde redactó su testamento, escribió notas de despedida y planeó quitarse la vida. "Querida Jula –le escribió a Jula Radt, la escultora con quien tuvo un romance antes y durante su matrimonio con Dora Pollak–, sabes que una vez te amé mucho. Y ahora que estoy

a punto de morir, mi vida no está en posesión de mejores dones que en aquellos momentos en que sufrí por ti. De modo que esta salutación ha de bastar. Tuyo, Walter”.[20]

Según su amigo Gershom Scholem, la razón inmediata que impelió a Benjamin a planear su suicidio fue el fracaso de otra relación. A comienzos de aquel verano, en Ibiza, le había propuesto matrimonio a Olga Parem, una ruso-alemana a la que había conocido en 1928 y que había acudido a aquella isla mediterránea a visitarlo. Parem quedó fascinada por Benjamin: “Él tenía una risa encantadora; cuando reía, se abría todo un mundo”, mientras que según Scholem ella era “muy atractiva y vivaz”.[21] Lo que Benjamin pensaba de ella no ha quedado registrado, aunque Parem fue una de las muchas mujeres de las que Benjamin se enamoró desesperadamente durante y después de su matrimonio de trece años. Como sugieren sus biógrafos, lo atraían los triángulos amorosos, especialmente aquellos en los que las otras dos partes tenían una relación. Esta geometría erótica es lo que volvía su correspondencia íntima con Gretel Karplus, esposa de su gran crítico y defensor Adorno, tan fascinante, tan atractiva para Benjamin, y a la larga, para personas de mentalidad convencional, tan insatisfactoria para todas las partes concernidas. Dora escribió a Scholem, cuando su exmarido intentó casarse con Asja Lacis:

> Está completamente bajo el influjo de Asja y hace cosas sobre las que no soy capaz de escribirte, cosas que hacen improbable que yo vuelva a intercambiar ni una palabra con él en toda su vida. En este momento él es todo cerebro y sexo; todo lo demás ha dejado de funcionar. Y tú sabes o puedes imaginarte que en tales casos no falta mucho para que el cerebro abdique.[22]

Aunque esta excitante (para Benjamin) triangulación de amor y celos no se aplicaba en el caso de Olga Parem, la reacción de ella a la propuesta de Benjamin en Ibiza fue

ciertamente insatisfactoria. Lo rechazó y, días más tarde, cuando Benjamin celebró su cuadragésimo cumpleaños, bien pudo suceder que se viera sin amor, sin trabajo y casi sin esperanzas.

Pese a toda la tristeza de aquellos meses en que erraba sin un céntimo por el Mediterráneo, posponiendo su regreso a Berlín, y la aparente inminencia de la muerte, Benjamin logró escribir acerca de un incidente de aquel verano con ese delicado ingenio que sus amigos encomiaban pero que rara vez emerge en sus textos. Imaginen esta escena: Benjamin se está yendo de Ibiza, su equipaje se halla a bordo del barco que lo llevará a Mallorca. Es medianoche cuando llega al muelle con algunos amigos, y ahí se da cuenta de que no solo han quitado la pasarela sino que el barco ya se está moviendo. No es necesario evocar cuánto se parecía el gran intelectual judío alemán a Groucho Marx o a Charlie Chaplin en algunas fotografías, para disfrutar de la siguiente oración, pero podría ayudar. "Tras estrechar serenamente la mano a mis compañeros –escribió a Scholem–, comencé a escalar por el casco del barco en movimiento y, con la ayuda de unos curiosos ibicencos, logré trepar hasta la barandilla".[23] Benjamin era muchas cosas, mas no un escritor humorístico; y sin embargo, esa espléndida puntillosidad y sangre fría del "serenamente" y el eufemismo "curiosos" nos hacen preguntarnos si su vocación pudo haber sido otra.

De Mallorca viajó a Niza, se hospedó en un hotel y empezó a dividir sus posesiones en previsión de su cercana muerte. Legó su biblioteca a su hijo Stefan, hizo otra donación a Dora, mientras que sus objetos valiosos y sus cuadros los legó a amigos y a antiguas amantes como Jula Radt-Cohn, Asja Lacis y Gretel Karplus. En el ensayo aforístico "El carácter destructivo", publicado en la *Frankfurter Zeitung* en el anterior mes de noviembre, hay un indicio del humor de este hombre que frecuentemente

pensaba en quitarse la vida y que finalmente lo consiguió:

> El carácter destructivo tiene la conciencia de un hombre histórico, cuya emoción más profunda es una insuperable desconfianza en el devenir de las cosas y una disposición en todo momento a reconocer que todo puede salir mal [...]
>
> Para el carácter destructivo no hay nada permanente. Pero por eso mismo ve caminos por toda partes. También donde otros encuentran muros o montañas, él ve un camino. Pero como ve caminos por todas partes, tiene que desbrozar cosas por doquier. No siempre empleando la fuerza bruta; a veces, del modo más refinado. Como ve caminos por todas partes, se encuentra siempre en una encrucijada. En ningún momento sabe lo que le deparará el siguiente. Reduce a escombros lo que existe, no por el hecho de crear escombros, sino por buscar un camino que los atraviese.
>
> El carácter destructivo vive no porque sienta que vivir vale la pena, sino porque le parece inútil el esfuerzo del suicidio.[24]

Los textos de Benjamin durante los últimos ocho años de su vida fueron ejemplos del concepto de Joseph Schumpeter de destrucción creativa, reduciendo a escombros la historia para encontrar un sendero mejor a través de sus ruinas. Lo que escribió sobre Baudelaire, su bienamado poeta del siglo XIX francés: "Interrumpir el devenir del mundo... esa era la intención más profunda de Baudelaire", también pudiera decirse de su propio marxismo mesiánico, ese aparente oxímoron. Aquella profunda intención destructiva hacía que su filosofía fuese herética para la línea del Partido Comunista, sobre todo por cuanto dicha línea veía en la historia un incesante acercamiento a la realización de una utopía comunista. Cuando Scholem calificó de

"contrarrevolucionarios" los textos de Benjamin, este le respondió diciendo que su descripción era correcta.[25]

La tendencia corrosiva de Benjamin, como veremos, se extiende a su crítica y a su visión mesiánica de la política revolucionaria. Fue esta tendencia la que, paradójicamente, lo hizo optar en contra del suicidio, al menos hasta aquel momento de 1940 en que ya no pudo resistir su tétrico influjo. Pero si Benjamin tenía una personalidad destructiva, ¿tenía también acaso una personalidad autodestructiva? Lo que había escrito en la *Frankfurter Zeitung* solo alude al suicidio para descartarlo sarcásticamente como algo que no merecía el esfuerzo, lo cual en sí mismo es un doble desdén contra las posturas tradicionales: desdén por la tradición que denuesta el suicidio, y desdén por la contracultura transgresora que lo encuentra atractivo. El suicidio tiene ciertamente una historia movida en Alemania. En su ensayo "Sobre el suicidio", Schopenhauer escribió: "Hasta donde puedo verlo, son solo los monoteístas, es decir las religiones judías, quienes ven en la autodestrucción un crimen".[26] Así es; pero etiquetar algo como un crimen no equivale tan solo a anunciar su prohibición, sino que confiere a ese acto una catexis libidinal: la transgresión es atractiva.

En la novela de Goethe *Las tribulaciones del joven Werther,* publicada por primera vez en 1787, el protagonista razona que un miembro del triángulo amoroso en el que está envuelto ha de quitarse la vida y por tanto, sintiéndose incapaz de cometer un asesinato y a la vez compelido a actuar, se da un tiro en la cabeza y muere doce horas después. Esta novela de Goethe detonó una serie de suicidios miméticos entre la juventud alemana a raíz de su publicación. En 1903 el filósofo austriaco de veintitrés años Otto Weininger se disparó en el pecho en la misma habitación en que muriera Beethoven setenta y seis años atrás. "Para mí existen tres posibilidades –había declarado–.

El patíbulo, el suicidio, o un futuro tan brillante que no me atrevo a imaginarlo”.[27] La tercera posibilidad, gracias a la indiferente recepción crítica de su recién publicado libro *Sexo y carácter,* parecía improbable.

¿Qué le llevó entonces a Benjamin a contemplar el suicidio en 1932? ¿El efecto Werther nacido de un triángulo amoroso? ¿La sensación de que su genio no estaba siendo reconocido? Sus biógrafos postulan que, ciertamente, llevaba casi dos décadas teniendo pensamientos suicidas, en realidad desde el estallido de la Primera Guerra Mundial. En 1914, uno de sus amigos íntimos, el poeta Fritz Heinle, se había suicidado junto con Rika Seligson. Una mañana, Benjamin despertó con la llegada de una carta por correo exprés que decía: “Nos encontrarás tendidos en la Casa de las Reuniones”.[28] Allí era donde la pareja se había gaseado. Su trágico fin apareció en los periódicos como el desenlace de un amor condenado, pero sus amigos lo consideraron una protesta contra la guerra.

Para Benjamin, el suicidio de Heinle fue una sombra que se cernió sobre el resto de su vida. Escribió un ciclo de cincuenta sonetos a lo largo de los años que siguieron a la muerte de su amigo, y leía poemas de Heinle a sus amigos durante la década de 1920. El suicidio figura en sus escritos de esa década: “¡Cuánto más fácil de amar es quien se ausenta! —escribió en su libro de 1928 *Calle de sentido único* —. Pues la llama arde más pura por quienes arden lejos, alimentada por el jirón que ondea fugaz desde la nave o la ventanilla del tren. La separación penetra en quien desaparece como un pigmento y lo satura de una lumbre gentil”.[29] Acaso Benjamin se imaginó saturado de esa lumbre mientras despachaba las formalidades de separarse de sus amigos y amantes en el verano de 1932, pero no pudo entonces cometer el acto que volviese definitiva esa separación.

Así pues, el suicidio fue un espectro que acechó a Benjamin durante su vida adulta. Pero, pese a todo, él escribió con terrible belleza sobre lo que representa la muerte para quienes quedan vivos. En *Calle de sentido único,* por ejemplo, escribió: “Si una persona que nos es muy cercana muere, hay en los meses siguientes algo que oscuramente percibimos, algo que –por mucho que nos hubiera gustado compartir con él– solo su ausencia hace posible. Lo saludamos por fin en una lengua que él no comprende ya”.[30]

Sea como fuere, Benjamin no se suicidó en 1932. ¿Por qué? Tal vez porque todavía quedaba trabajo por hacer. “El único argumento moral convincente contra el suicidio es que se opone a la realización del más alto objetivo moral, por cuanto sustituye una verdadera redención de este mísero mundo por otra tan solo aparente”.[31] Pudiera parecer algo torpe citar aquí a Schopenhauer –Benjamin no era en absoluto un ávido lector de sus escritos–, pero me parece relevante la mención que hace Schopenhauer al término “redención”. Adorno escribió hacia el final de *Minima moralia:* “La única filosofía que puede practicarse responsablemente ante la desesperación es el intento de contemplar todas las cosas tal como estas se presentan desde el punto de vista de la redención. El conocimiento no tiene otra luz que la que arroja sobre el mundo la redención: todo lo demás es reconstrucción, mera técnica. Es preciso elaborar perspectivas que descoloquen al mundo y lo vuelvan extraño, que lo revelen, con sus fisuras y resquicios, tan indigente y distorsionado como aparecerá un día bajo la luz mesiánica”.[32]

En la tesis novena de sus “Tesis sobre la filosofía de la Historia”, citadas anteriormente, Benjamin imaginó justamente esa perspectiva de la redención, y cuán peligroso resultaba adoptarla. Lo hizo analizando una imagen que

tomó del cuadro *Angelus novus* de Paul Klee:

> Así es como uno se imagina al ángel de la historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Allí donde percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe que sigue apilando destrozo sobre destrozo y la arroja frente a sus pies. Al ángel le gustaría quedarse, despertar a los muertos, y rehacer la unidad de lo quebrado. Pero viene una tormenta del Paraíso; lo ha golpeado en las alas con tal violencia que ya no puede cerrarlas. Esta tormenta lo empuja irresistiblemente hacia el futuro al que él ha vuelto la espalda, mientas la montaña de escombros frente a él crece hacia el cielo. Esta tormenta es lo que llamamos progreso.[33]

Pero si la tormenta es lo que llamamos progreso, el ángel pudiera verse tal vez como un símbolo de Walter Benjamin en aquel verano de 1932 en Poveromo, intentando, a través de la reminiscencia de la escritura, redimir el pasado, rehacer la unidad de lo quebrado. Él, ciertamente, quedó prendado del *Angelus novus* de Klee desde que viera por primera vez aquella pequeña acuarela del pintor suizo en una exposición en Berlín en 1920. La compró por mil marcos y la colgó en cada apartamento en que vivió (actualmente, tras una tórrida historia, cuelga en el Museo de Israel en Jerusalén), casi como un talismán. En 1921, editó una revista llamada *Angelus novus,* “en parte como un intento por trazar una conexión entre la vanguardia artística del periodo y la leyenda talmúdica sobre ángeles que son constantemente creados y hacen su morada en los fragmentos del presente”.[34] También citó este cuadro en su ensayo de 1931 sobre el escritor satírico austriaco Karl Kraus, según el cual el cuadro hace posible “entender a una humanidad que se prueba a sí misma mediante la destrucción”.[35] Y en 1933, el año en que los nazis llegaron al poder y él escapó por última

vez de Berlín, Benjamin dejó atrás el cuadro y escribió en un ensayo autobiográfico titulado "Agesilaus Santander" desde su exilio en Ibiza: "El ángel, sin embargo, se asemeja a todo de cuanto he debido desprenderme: personas y sobre todo cosas".[36]

En su ensayo "Walter Benjamin y su ángel", Scholem señaló que por entonces Benjamin veía en aquel cuadro un paralelismo respecto a sus enrevesadas relaciones con Jula Cohn y Asja Lacis.[37] Pero el ángel de la historia tenía algo más que resonancias personales. La insistencia en que el pasado se puede transformar sigue siendo, para los marxistas entre otros, una de las ideas más atrayentes de Benjamin. El crítico Terry Eagleton, por ejemplo, escribió: "En una de sus sentencias más agudas, Benjamin comentó que lo que impulsa a hombres y mujeres a rebelarse contra la injusticia no es el sueño de liberar a sus nietos sino el recuerdo de la esclavitud de sus ancestros. Es por volver la mirada hacia los horrores del pasado, con la esperanza de no convertirnos por ello en piedra, que nos vemos impelidos a seguir avanzando".[38] Así pues, la enigmática figura del Angelus Novus, que tanto cautivara a Benjamin, se ha convertido para la izquierda en un emblema icónico; si él lo hubiese reconocido como tal o no ya es otra historia.

En cualquier caso, puede que a su llegada a Poveromo, Benjamin no estuviese convencido de que la vida valiese la pena, pero ciertamente había que vivirla, aunque en su caso las circunstancias fuesen cada vez más terribles. Un año después de escribir la consoladora memoria de su infancia berlinesa en aquel balneario toscano, se vio obligado a abandonar para siempre su ciudad natal para eludir a los nazis. Pasó los siguientes ocho años de su vida en un peligroso exilio, vagando por una Europa cada vez menos hospitalaria, como otros tantos judíos y comunistas de la época. En 1938, se describió a sí mismo en una carta como

“un hombre que ha hecho su hogar en las fauces de un cocodrilo, las cuales mantiene abiertas con aparatos de hierro”.[39] Así vivió, tal vez, durante su década final; hasta el momento solitario en la habitación de un hotel español cuando decidió quitarse la vida antes de correr el riesgo de ser asesinado.

Fue, sin embargo, por aquellos años cuando Benjamin escribió algunas de sus mejores páginas, incluyendo, como veremos en el capítulo siguiente, un ensayo de asombrosa vigencia sobre las posibilidades revolucionarias del arte, un texto lleno de esperanza en medio de la desesperanza de una época. Bien lo sabía su amigo y colega en el exilio Theodor Adorno cuando escribió: “Para un hombre ya sin patria, la escritura se vuelve un sitio donde vivir”.[40]

VIII
EL MODERNISMO Y ‘ALL THAT JAZZ’

Durante toda la década de 1930, la Escuela de Frankfurt estuvo inmersa en la tarea de dilucidar por qué no se había producido la revolución socialista y cómo había llegado Hitler al poder. No obstante, algunos de sus estudios más virtuosos fueron sobre temas de cultura, aquel nuevo frente en la lucha neomarxista. En 1936, por ejemplo, la revista del Instituto publicó dos ensayos sobre arte moderno. Uno de ellos, escrito por Walter Benjamin, ha devenido un clásico del siglo XX, infinitamente reproducido, mimeografiado, bajado de internet, citado, cortado y pegado hasta que su aura ha permeado casi todo cuanto se ha escrito sobre teoría del arte desde su aparición. El otro, de Theodor Adorno, se ha convertido en kriptonita intelectual, desdeñado aun por muchos de sus más ardientes admiradores por su ostensible racismo y por su diagnóstico de la forma artística analizada como una suerte de eyaculación precoz y una desublimación represiva más o menos sadomasoquista que era emblemática de la perversa debilidad y pasividad que suscitaba en sus practicantes y su público.

Hay otras diferencias. *La obra de arte en la era de la reproducción técnica* de Benjamin expresa una esperanza casi enloquecida en el potencial revolucionario de las nuevas formas de arte masivo, especialmente el cine.[1] “Sobre el jazz”, de Adorno, escrito bajo el pseudónimo de Hektor Rottweiler, es un ensañamiento contra un nuevo tipo de música de cuyo impacto social Adorno abominaba y que para él representaba el desastre del arte mercantilizado bajo

el capitalismo.[2]

Pero ambos ensayos son críticas neomarxistas de la cultura de masas, y por tanto antídotos contra las jeremiadas conservadoras que imperan hoy tanto como ayer. Ambos hombres eran iconoclastas culturales por formación y temperamento, pero difícilmente encontraríais en sus ensayos algo del esnobismo de Proust, el desdén de Huxley por la producción cultural masiva, o el menosprecio de D. H. Lawrence por el entretenimiento popular. Ninguno de los dos ve en las nuevas formas de arte sobre las que escriben motivos para una lamentación spengleriana sobre la decadencia de Occidente. Ninguno busca condenar la barbarie del presente yuxtaponiéndola con las glorias del pasado.

Los dos ensayos fueron escritos en el limbo del exilio; Benjamin estaba en París, Adorno en su tercer año en Oxford, y el futuro de ambos parecía depender de su salida de Europa.

En consecuencia, el fascismo figura de modo obsesivo en ambos textos. La crítica de Adorno sobre el jazz desvaría al creer escuchar marchas militares en sus ritmos sincopados; mientras que para Benjamin, el fascismo era una urgente amenaza a la que el comunismo responde politizando el arte. Benjamin parece darse cuenta de que el lujo de la desesperación por cómo la cultura de masas diezmaba la experiencia humana resulta inapropiado en un momento en que era necesario atacar al fascismo. La desesperación que expresara en su ensayo “Eduard Fuchs, coleccionista e historiador” sobre cómo nuestra “chapucera recepción de la tecnología” mermaba nuestra experiencia humana dio paso a una esperanzada reflexión sobre cómo las nuevas formas tecnológicas de arte, el cine en particular, podían tal vez revolucionar las sensibilidades humanas, y quizá incluso volverlas más resistentes al fascismo. Sus sueños respecto al

cine no quedaron deshechos por el raudo avance de la maquinaria de Hollywood. El hecho de que el culto a la estrella de cine comportaba un falso influjo de fetichismo personal y mercantil, le preocupaba pero casi de manera incidental, pues la mayor parte del resto de su ensayo más famoso discurría exultante a contrapelo de la proverbial negatividad de la Escuela de Frankfurt. *La obra de arte en la era de la reproducción técnica* arranca con la idea de que, al finalizar el siglo XIX, se llegó a un punto decisivo en la relación del arte con la tecnología:

> Alrededor de 1900 la reproducción técnica había alcanzado un estándar que no solo permitía reproducir todas las obras de arte trasmitidas y de este modo provocar la más profunda transformación de su impacto en el público; también se había ganado un lugar propio entre los procesos artísticos. Para el estudio de este estándar nada resulta más revelador que la naturaleza de las repercusiones que estas dos distintas manifestaciones –la reproducción de obras de arte y el arte del cine– han tenido sobre su forma tradicional.

Allí donde Huxley, en palabras que Benjamin citaba en una nota al pie, había afirmado que este cambio facilitaba la “vulgaridad” y la “producción de basura”, Benjamin vislumbró su potencial liberador. No es que fuese tan ingenuo como para argüir que la producción de basura no había asimismo aumentado gracias a los cambios tecnológicos. Para él, el nuevo estándar de la reproducción técnica era lo mismo que el alcohol para el también dialéctico Homer Simpson: la causa de, y el remedio para, el empobrecimiento de la experiencia humana.

Es fácil evocar la imagen de este empobrecimiento: D. H. Lawrence lo imaginó al escribir sobre humanos

> sentados con las colas enrolladas

mientras la máquina nos entretiene, radio o película o
[gramófono.
Monos con una insulsa mueca en las caras.[3]

Lo que resulta mucho más difícil es lo que hizo Benjamin en este ensayo: imaginar cómo las transformaciones en la reproducción mecánica pudieran acaso liberarnos. Benjamin abrigaba la esperanza de que la fotografía y el cine abriesen violentamente las puertas de la tradición cultural, liquidasen el poder que la clase gobernante ha ejercido sobre las masas por medio de ese aura de autenticidad, autoridad y permanencia de las obras de arte. Sus escritos de esta época están marcados por imágenes violentas, como si la guerra inminente hubiese comenzado ya para él.

"Las ideologías de los gobernantes son por su naturaleza más intercambiables que las ideas de los oprimidos –escribió Benjamin en el *Libro de los pasajes* más o menos por la misma fecha de su ensayo–. Pues no solo han de adaptarse, como las ideas de los segundos, a las circunstancias del conflicto social, sino que han de glorificar esas circunstancias como fundamentalmente armoniosas".[4] Entonces, las ideologías de los gobernantes son como lo que el biólogo evolucionista Richard Dawkins llamaría, cuatro décadas después, memes: unidades portadoras de ideas y de prácticas que mutan y reaccionan ante las presiones adaptativas. La esperanza de Benjamin era disrumpir la expansión viral de los memes de la clase gobernante. Las obras de arte no eran tan solo bellas expresiones autónomas de los impulsos creativos humanos, sino que más bien tenían un rol instrumental en la preservación del poder de la clase gobernante. Al estar insertadas en una tradición cultural que les confiere estatus, las obras de arte devenían fetiches y servían a los mismos fines mistificadores que las mercancías de que hablaba Marx: ellas obliteraban el sangriento

conflicto social y glorificaban una situación nada armoniosa como fundamentalmente armoniosa. Benjamin quería reducir a escombros toda aquella tradición.

Robespierre se había reapropiado de la antigua Roma para la Revolución Francesa y con ello, como dice Benjamin en sus “Tesis”, había dinamitado el continuum de la historia. Benjamin quería dinamitar el continuum del legado cultural, de modo que los oprimidos pudieran ver las circunstancias en que estaban viviendo, revelar la barbarie subyacente en la belleza, sacudir a las masas de su letargo. Lo que parece normal ha de ser expuesto como perverso y opresivo. Benjamin creyó haber visto cómo podía lograrse esto. “La reproducción mecánica emancipa a la obra de arte de su dependencia parásita del ritual”, escribió. Pudiera ser difícil captar la fuerza de esta observación gnómica, pues a primera vista no vemos que la obra de arte forme parte de ritual alguno. Pero eso es justamente lo que Benjamin pensaba que había sido la función de la obra de arte. “Como sabemos –escribió–, las primeras obras de arte se originaron al servicio de los rituales”. Sin duda, pero el salto de esa oración a la siguiente era cuando menos un tanto ilógico. “En otras palabras: el valor único de la obra de arte ‘auténtica’ siempre tiene su base en el ritual”. Pero esto dista mucho de ser obvio. Acaso veríamos algo ritual en la veneración de los antiguos griegos por una estatua de Venus, pero no en un viaje al Louvre para ver a la Venus de Milo. Según sus biógrafos, lo que intenta decir Benjamin es que si una obra de arte se reproduce mecánicamente, el espectador u oyente no tiene que recibirla en el espacio consagrado a su culto, como un museo, una sala de conciertos, o una iglesia. Pero podría uno tal vez responder que sentarnos en un cine o escuchar un disco seguramente tiene tanto (o tan poco) que ver con prácticas y rituales cúlticos como experimentar aquellas obras de arte que no se reproducen mecánicamente.

La propuesta de Benjamin –y es una propuesta que ha de ser construida a partir de los escombros de sus pensamientos, puesto que el ensayo está escrito de una manera paralela a las técnicas de *collage* que él admiraba– es que la base ritual de arte perdura aun cuando este, como sucedió durante el Renacimiento, se baje del altar y participe del culto profano a la belleza. La galería de pintura y la sala de conciertos son templos que no se declaran como tales. Incluso en una época en que Dios ha muerto y la belleza se ha secularizado (aproximadamente, la época entre el Renacimiento y el comienzo del siglo xx en opinión de Benjamin), la obra de arte todavía tiene su base en el ritual.

Pero entonces sucede algo extraordinario. Nace la fotografía. Más o menos por esa misma época y, según implica Benjamin, no por casualidad, nace también el socialismo. La primera, para Benjamin, es el primer medio de reproducción verdaderamente revolucionario; el segundo es la política que destruirá a la clase gobernante y todas sus obras. Las dos cosas juntas liquidarán la dependencia del arte del ritual. Solo hay un problema: el arte se niega a reformularse en un rol político en el escenario mundial de la historia. El arte, por el contrario, se pasa el siglo xix disfrazándose y haciéndose pasar por algo que, para Benjamin, no es: se niega a sí mismo cualquier función social. La obra de arte pretende ser valiosa intrínsecamente, no porque contribuya a mantener el statu quo. De ahí, quizá, la insistencia de *Crítica del juicio* de Kant en que el juicio estético es necesariamente desinteresado. De ahí el movimiento estético del siglo xix que defendía el arte por el arte. En este movimiento estético, el arte se hallaba librando su último combate por afirmar su autonomía y pureza cuando en realidad, si Benjamin estaba en lo cierto, su destino era político. La fotografía, argumentaba Benjamin, separó el arte de su base en el culto y su autonomía

desapareció para siempre. En lugar del arte por el arte, el siglo XX vería el arte al servicio de la política.

Y cuando el arte se politizó en la era de la reproducción mecánica, ello implicaba dos cosas: primero, revolucionar los aparatos sensoriales de las masas para que pudiesen ver por primera vez cómo se habían convertido en siervas de los poderes imperantes; y segundo, destruir el aura de la propia obra de arte.

Esta aura es un fenómeno difícil de explicar. Benjamin escribió: "Lo que se marchita en la era de la reproducción mecánica es el aura de la obra de arte", definiéndola en términos de naturaleza: "Si, descansando una tarde de verano, sigues con la mirada el perfil de una cordillera en el horizonte o una rama proyecta una sombra sobre ti, experimentas el aura de esas montañas, de esa rama". Aura implica entonces distancia; la reproducción mecánica, sugirió Benjamin, comportaba la abolición de esa distancia. Pero la distancia a la que se refería en su ensayo no era física: más bien era la distancia psicológica, o autoridad, la que confiere a la obra de arte su aura. Esa distancia puede implicar un juego del escondite ritualizado con el espectador. "Ciertas esculturas en las catedrales –señaló Benjamin– son invisibles para el espectador a ras de tierra". Algunas esculturas de la Madonna permanecen cubiertas durante casi todo el año. Algunas estatuas de dioses solo eran visibles para los sacerdotes en la cámara interior de los templos griegos y romanos.

De este modo, en diversas formas, el aura de la obra de arte es inalcanzable: la plebe se suele mantener a distancia en una suerte de respetuoso temor, y admitida en ocasiones especiales con boletos temporales; mientras que los iniciados tienen acceso a todas las áreas, confirmando el estatus y el poder de la obra de arte. Naturalmente, todo esto puede decirse también de la estratificación demográfica en clases

de los actuales festivales de rock y temporadas de la ópera. En los primeros, los infortunados corren el riesgo de infectarse los pies en campos lodosos, mientras que la elite puede pasear entre bambalinas y escapar en helicóptero de los horrores del campamento hacia sus hoteles boutique. En las segundas, los infortunados o bien no tienen lo necesario para comprar entradas o sufren de vértigo en el gallinero, mientras que los pocos privilegiados se reclinan en lujosos palcos con vistas envidiables de lo que ocurre en la escena y la perspectiva de selectos licores en el bar durante el intermedio. Todo lo cual viene a demostrar que la reproducción mecánica no eliminó el legado cultural del arte aurático, como esperaba Benjamin. El ritual secular –piénsese en Glastonbury, piénsese en Bayreuth– sobrevivió a la liquidación anhelada por Benjamin.

La obra de arte en la era de la reproducción técnica, pensaba Benjamin, abolía este acceso privilegiado, y dinamitaba el legado cultural. Él veía el legado cultural como la degradada glorificación de un escenario de sangrientos conflictos, y aquello que se acicalaba y posaba como hermoso tampoco era demasiado digno de confianza. Pero, podría tal vez objetarse, ¿acaso la reproducción no ha sido moneda corriente en el arte y la literatura durante siglos, revolucionando una y otra vez no solo el arte y la cultura, sino la sociedad humana… si bien no de las maneras que Benjamin hubiese querido? Piénsese, por ejemplo, en los escribas. Estos hombres copiaban laboriosamente a mano la sabiduría de eras, guardada en frágiles y perecederos manuscritos. Durante generaciones, fueron indispensables para refrescar la memoria cultural, hasta que a mediados del siglo XV la invención de Gutenberg de los tipos móviles no solo volvió obsoletas sus habilidades, sino que promovió la reforma protestante. En 1492, el abad de Sponheim escribió un tratado titulado *En defensa de los escribas* exhortando a

preservar la tradición de los escribas porque el acto mismo de copiar a mano los textos sagrados traía la iluminación. Un problema: el abad hizo imprimir su libro con tipos móviles para que su argumentación pudiera extenderse de manera más rápida y barata.

Benjamin no negó nada de esto. Señalaba que cualquier obra de arte era en principio reproducible: desde tiempo inmemorial, los discípulos copiaban la obra de los maestros como ejercicio práctico, y por dinero. Los griegos conocían tan solo dos técnicas de reproducir obras de arte: el acuñado y el fundido, de modo que sus reproducciones se limitaron a bronces, terracotas y monedas. Solo con la talla en madera podía reproducirse el arte gráfico; luego durante la Edad Media se incorporaron el decapado y el grabado. Pero, según Benjamin, fue solo con la litografía que la reproducción de arte gráfico logró equipararse a la revolución de Gutenberg y su imprenta. Pero la litografía pronto quedó superada por la fotografía, que, para Benjamin, era la forma revolucionaria por excelencia de la reproducción tecnológica, ya que "liberaba la mano de las funciones artísticas más importantes que de ahí en adelante recayeron tan solo sobre el ojo que miraba por la lente".

¿Qué significación tuvo esto? En el pasado la presencia del original era el prerrequisito del concepto de autenticidad. La reproducción manual de una obra de arte confirma la autoridad del original; en cambio, la reproducción mecánica puede subvertir esa autoridad –de hecho, en algunas circunstancias, puede incluso no tener sentido hablar de un original. "A partir de un negativo fotográfico, por ejemplo, puede hacerse cualquier número de impresiones; preguntar por la impresión 'auténtica' carece de sentido", escribió Benjamin. ¿Existe una impresión original de *Porky's 3*? No es imposible, pero incluso si la hubiera, no entraría con sus reproducciones en la misma relación que el original de la

Mona Lisa con cualquiera de los miles de millones de reproducciones de esa pintura de Da Vinci. No hay obra de arte original que confiera imperiosamente legitimidad a sus copias y se la niegue a sus falsificaciones: el rey ha muerto, viva la democracia de las cosas.

Pero Benjamin formuló esta muerte de la distancia en términos extraños, arguyendo que las "masas contemporáneas" deseaban "'acercar' las cosas espacial y humanamente, con el mismo fervor con que aceptaban el derrocamiento del carácter único de toda realidad a través de su reproducción". ¿Pero de dónde procedía este deseo? En este punto Benjamin, y este era un reproche que le haría Adorno más de una vez durante la década de 1930, no era lo bastante dialéctico. Más plausible sería, podríamos afirmar, que los adelantos en las tecnologías de reproducción modifican aquello que los capitalistas pueden vender a quienes Benjamin llama las "masas". Es decir, los deseos no salen de la nada. Se pueden fabricar. Se hallan, quizá, en relación dialéctica con la tecnología. La tecnología no solo modifica lo que los humanos pueden hacer; modifica a los humanos, los hace desear cosas que antes no sabían que existían. Benjamin comprendía esto al escribir que: "Una de las principales tareas del arte ha sido siempre la creación de una demanda que solo más tarde podría ser satisfecha".

El cine, la radio, la televisión, la música grabada, internet y las redes sociales involucran innovaciones tecnológicas que permiten a los capitalistas proporcionar productos que modifican nuestros deseos y por ende nos modifican a nosotros. Analicemos internet. "El desarrollo de internet tiene más que ver con que los humanos se van volviendo un reflejo de sus tecnologías", sostuvo en una ocasión el filósofo posestructuralista alemán y teórico de los medios Friedrich Kittler. "Después de todo, somos nosotros los que nos adaptamos a la máquina. La máquina no se adapta a

nosotros". Kittler estaba respondiendo a la visión benévola del teórico canadiense de los medios Marshall McLuhan, que tomaba las innovaciones tecnológicas por prótesis humanas (de ahí el subtítulo del libro de McLuhan *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del hombre).* Kittler, por el contrario, argüía que "los medios no son pseudópodos para extender el cuerpo humano. Estos siguen la lógica de escalada que nos deja atrás a nosotros y a la historia escrita".[5]

En cuanto a Benjamin, él ciertamente concebía la tecnología como prostética. Señalaba que una fotografía podía captar lo que escapaba al ojo humano. En consecuencia, el original no podía ser un punto de comparación, a través del cual juzgar el éxito de la foto como reproducción. No tendría sentido en tal caso hablar de falsificación. Benjamin sostenía también que la reproducción técnica puede situar la copia en situaciones imposibles para el original: "La catedral deja su sede para ser estudiada en el estudio de un amante de las artes; la producción coral, interpretada en un auditorio o al aire libre, resuena en la sala de estar". Estaba analizando, en el primer caso, una fotografía; en el segundo, un fonógrafo.

Pero, si la fotografía y otras formas de arte de la era de la reproducción mecánica extienden los poderes humanos de percepción, Benjamin imaginaba que estas artes tienen un sentido político, que es poner en alta definición la naturaleza de la realidad.

> Nuestras tabernas y nuestras calles metropolitanas, nuestras oficinas y cuartos amueblados, nuestras estaciones ferroviarias y nuestras fábricas parecían habernos encerrado definitivamente. Entonces llegó el cine y reventó esta prisión con la dinamita de una décima de segundo, de modo que ahora, en medio de sus dispersas ruinas y escombros, viajamos serena y

> aventureramente. Con el primer plano, el espacio se expande; con la cámara lenta, el movimiento se extiende [...] La cámara nos introduce a una óptica inconsciente como hace el psicoanálisis con los impulsos inconscientes.

Muchos años después, en 1962, Alfred Hitchcock, cuyas películas tienen la lógica de los sueños como si fuesen adaptaciones al celuloide de impulsos inconscientes, se hizo eco de los conceptos de Benjamin cuando le dijo a François Truffaut para qué servía el cine: sirve, le dijo, para contraer el tiempo y para extenderlo.

Así como Freud ponía amablemente la mano en la nuca a sus pacientes y los empujaba hacia sus trapos sucios, exponiéndolos a las oscuras fuerzas subyacentes de su yo racional, también la cámara expone las brutales disonancias de la vida moderna. Y Benjamin proponía que así como el paciente psicoanalizado tiene trabajo por hacer, también lo tiene el espectador de cine. Pero este trabajo no implicaba largos periodos de concentración como ocurre en el caso de estar parado frente a un cuadro en una galería de pintura, y que el filósofo del arte Richard Wollheim llevó a heroicos extremos cuando escribió: "Pasé largas horas en la iglesia de San Salvatore en Venecia, en el Louvre, en el Museo Guggenheim, contemplando una pintura hasta hacerla cobrar vida. Noté que me volvía blanco de la suspicacia de los transeúntes, y lo mismo el cuadro que estaba mirando".[6] En lugar de esto, Benjamin abogaba por "una recepción distraída". Imaginaba esta recepción como una forma revolucionaria de percepción; una idea incendiaria, especialmente para quienes la leemos en retrospectiva. Hoy la distracción es más un vicio que una virtud. De hecho, es lo que impide completar nada. La innovación tecnológica nos tiene saltando de una tarea fútil a la otra, respondiendo correos electrónicos, actualizando nuestro estado en

Facebook, tuiteando, enviando mensajes, siempre trabajando frente a nuestras pantallas, como Sísifos del ciberespacio. Este modo distraído de vivir va a contramano de la popular teoría del psicólogo húngaro Mihály Csíkszentmihályi de que la gente es más feliz cuando se halla en un estado fluctuante.[7] Pero Benjamin no era un poeta que cantase himnos al trabajo, ni un filósofo de la felicidad. Más probablemente, él hubiera considerado la felicidad, la fluctuación, la absorción y el culto al trabajo gratificante como infatuadas búsquedas de la unidad, desvaríos que nos impiden apreciar que nos hallamos en un mundo quebrado, hundidos hasta la rodilla en una acumulación de escombros, pisoteados y explotados.

Absorción y flujo son características de la creación y recepción del arte aurático. El tipo de arte que Benjamin valoraba y al que atribuía potencial revolucionario era bien distinto: comportaba disrupción, extrañamiento, y reventar la tersa superficie de la realidad. En vez de meditar sobre engañosas armonías, se dejaba desconcertar por disonancias, saltos de edición, desquiciantes montajes. La distracción era algo muy cercano a una virtud para Benjamin. Pudiera decirse que el cine, para él, era una técnica de enajenación brechtiana con mejor tecnología. El cine, decía, no es tanto una forma de arte que te reconforta como una que entrena a sus espectadores "en el vasto aparataje cuya función en sus vidas es expandirse casi diariamente". Aquí aparataje se refiere al mundo fantasmagórico del capitalismo mercantil urbano que tomamos por real, por natural, por supuesto, de modo que lo aceptamos de modo fatalista.

Pero hay más. Piénsese en Greta Garbo o, si se prefiere, en George Clooney. Las estrellas de cine parecen ser auráticas, es decir, su culto se asemeja al de las estatuas griegas. En consecuencia, el cine parece ser otro templo para la representación de rituales. Benjamin tuvo sobre esto una

idea incendiaria que subvierte la idea de que Garbo y Clooney son semejantes a dioses. La actuación fílmica, sostenía, es diferente de las formas anteriores de actuación por cuanto en toda película la interpretación es una composición de tomas independientes, cada una de las cuales ha sido montada no por el actor, sino por el director, el fotógrafo, el diseñador de luces, el productor ejecutivo. De modo que la interpretación del autor es desmenuzada y luego vuelta a componer. Como afirmaban los biógrafos de Benjamin:

> Esta naturaleza disyuntiva, verificable de la actuación ante el aparato (dígase cámara, estudio de edición, proyección cinematográfica) hace visible algo que de otro modo permanecería oculto: la autoalienación del sujeto moderno, tecnologizado, la susceptibilidad a ser medido y controlado. El actor pone así al aparato al servicio de un triunfo sobre el aparato, un triunfo de la humanidad.[8]

Benjamin pensaba que el cine sostenía ante nuestra vista un espejo de nuestra condición: también nosotros somos sujetos tecnologizados, fragmentados, estudiados, reificados del modo en que lo son las interpretaciones de los actores. Para él, la nueva tecnología de la reproducción mecánica significaba que la interpretación del actor era “desligable de la persona reflejada”. Mientras que en las formas anteriores de actuación, particularmente en el teatro, las interpretaciones no eran desligables y por tanto conservaban un aura, la actuación en los filmes era distinta. La interpretación de la estrella de cine era “transportable y estaba sujeta a un control diferente; el de los espectadores, que la confrontaban en masa”. En consecuencia, podíamos desmontar el culto a la estrella de cine reflexionando sobre cómo su interpretación se había ensamblado mecánicamente. “Durante largos periodos de la historia

humana, el modo de percepción sensorial cambia junto con todo el modo de existencia de la humanidad", escribió Benjamin, y su esperanza era que ya que nuestro modo de percepción sensorial cambia gracias a la innovación tecnológica, la percepción aumentada que nos proporciona el cine nos permitiese ver que nos hemos cosificado.

El utopismo tecnológico de Benjamin es engañoso, y las esperanzas que puso en él son comprensibles bajo el fascismo, pero también podría argumentarse lo contrario: en vez de hacer visible la autoalienación, el cine puede borrarla. En vez de anular la accesibilidad, el cine puede extender la distancia aurática. La tecnología puede ayudarnos, aunque no lo hace necesariamente, a percibir nuestra enajenación. Y el entrenamiento que Benjamin recomendaba para desarrollar los nuevos poderes sensoriales que el cine nos ofrecía es algo que pocos han intentado. Lo que él parecía estar defendiendo es una especie de aberrante decodificación. Pero las esperanzas puestas en esta decodificación suponen un papel activo, lúcido y politizado por parte de los espectadores, y que estos, según vemos en retrospectiva, muy rara vez han tenido. El cine, ciertamente en manos de la industria cultural de Hollywood que Adorno y Horkheimer vituperaron en *Dialéctica de la Ilustración,* ha servido más como instrumento ideológico para dominar a las masas que para revelarles su desfavorable situación bajo el capitalismo monopolista. Lo que Benjamin esperaba que fuese un elevador de la conciencia ha provocado, con demasiada frecuencia, un entumecimiento del cerebro.

"La reproducción mecánica emancipa a la obra de arte de su dependencia parásita del ritual", escribió Benjamin. También aquí pudiera argumentarse lo contrario: que refuerza nuestras cadenas con tecnología más sofisticada. Nuestras estrellas de cine son objeto de veneración cúltica. El apólogo italiano de Walter Benjamin, Roberto Calasso,

escribió en *La ruina de Kasch* que "toda estrella de cine es una constelación, incorporada al firmamento tras haber sido devorada por los dioses".[9] La estrella de cine es, pues, una deidad y un sacrificio a los dioses. Más exactamente, pudiéramos decir que la estrella de cine se convierte en deidad solo después de ser sacrificada. Y lo mismo pudiera decirse de todas las celebridades: la industria cultural produce deidades y víctimas propiciatorias mediante la misma tecnología; de hecho, borra las diferencias entre ambas.

Walter Benjamin tenía un punto ciego en lo tocante a la música. De no haber sido así, tal vez hubiera escrito sobre jazz en el mismo espíritu utópico en que escribió sobre cine. Uno pudiera proyectar su optimismo respecto al potencial revolucionario del cine hacia el jazz, el cual, como el cine pero en mayor medida, liquida la tradición, quiebra, pliega, altera nuestras percepciones formales y tiene un potencial político subversivo, cuestiona la ortodoxia de la clase gobernante, y subvierte la cultura afirmativa. Si la cámara nos introduce en una inconsciencia óptica, tal vez el jazz nos introduzca en una inconsciencia aural.

Adorno sostenía que el jazz hace lo contrario de todas estas cosas. Para él no tiene potencial revolucionario alguno. Lo que Adorno intenta en "Sobre el jazz" es desenmascarar esta música y mostrar lo que subyace en ella. El jazz incorpora improvisaciones y síncopas al carácter estandarizado de la música popular a fin de ocultar su propio carácter mercantil. Lo que valoran en el jazz los amantes de esta música es la hoja de parra que enmascara lo que en realidad es: una mercancía para las masas. "El jazz quiere mejorar su comercialización y ocultar su propia naturaleza mercantil, lo cual, en concordancia con una de las contradicciones fundamentales del sistema, pondría en riesgo su propio éxito si se presentase en el mercado sin un

disfraz”.[10] Esta imputación de cinismo suena ridículamente injusta. ¿De veras Miles Davis pretendió disimular el carácter mercantil de su música? ¿Fueron los solos de John Coltrane expresiones disfrazadas de la ortodoxia gobernante? Como dijera una vez Louis Armstrong: si tienes que preguntarlo, nunca lo vas a saber. El jazz podría ser considerado un terreno de resistencia, y específicamente de resistencia afroamericana, frente a la industria cultural, el aparato ideológico, y la dominación blanca; Adorno, sin embargo, no vio nada de esto.

Pero estas objeciones están de por sí desencaminadas. Adorno no estaba escribiendo sobre el jazz afroamericano (de hecho no hay indicios de que jamás lo escuchara antes de emigrar a Estados Unidos), sino sobre lo que había escuchado en Alemania. Pero incluso antes de haber oído esta música, sentía náuseas ante lo que erróneamente suponía que significaba la palabra jazz: “Recuerdo claramente mi horror al escuchar por primera vez la palabra jazz. Es plausible que mi asociación negativa proviniese de la palabra alemana *Hatz,* jauría, que me traía a la mente unos sabuesos en persecución de algo menos rápido que ellos”.[11] Más adelante, cuando escuchó el jazz de la república de Weimar su repulsión no disminuyó. Aquello era un divertimento para alemanes de clase alta, no una forma de arte afroamericana. Era una combinación de música de salón y de marcha. “Lo primero representa una individualidad que realmente no lo es en absoluto, sino tan solo una ilusión de identidad generada socialmente; lo segundo es una comunidad igualmente ficticia, formada a partir tan solo del alineamiento de los átomos bajo la fuerza ejercida sobre ellos”.

Las raíces afroamericanas del jazz, pensaba Adorno, hacían que el jazz resultase más atractivo para su público de europeos blancos y privilegiados. “La piel del negro y la

superficie plateada del saxofón era un efecto colorista". Pero también veía algo más: en el jazz en tanto auténtica expresión afroamericana él veía no tanto una rebelión contra la esclavitud como una resentida sumisión a ella. El jazz, tal como Adorno lo percibía, era sadomasoquista. Le parecía adecuado para el fascismo, no solo porque aportaba movilidad a la marchas militares y fungía a través de sus personajes colectivos como un correctivo para "el aislamiento burgués del arte autónomo", sino también porque "sus gestos rebeldes van acompañados por una propensión a la obediencia ciega, muy similar al tipo sadomasoquista descrito por la psicología analítica".

Asociaba también el jazz con la eyaculación precoz. Sus síncopas eran, para Adorno, muy distintas de las de Beethoven. Mientras que las de este último comportaban "la expresión de una fuerza subjetiva dirigida contra la autoridad", las del jazz no llevaban a ninguna parte. "Es a todas luces un 'correrse demasiado pronto', así como la ansiedad conduce a un orgasmo prematuro, la impotencia se expresa mediante un orgasmo prematuro e incompleto". Más adelante, en *Dialéctica de la Ilustración,* Adorno y Horkheimer encontrarían en el cine de Hollywood una forma similar de decepción sexual: la industria de la cultura, escribieron, "engaña infinitamente a sus clientes al privarlos de lo que infinitamente les promete, especialmente en términos de placer sexual. En los filmes eróticos, por ejemplo, todo gira en torno al coito porque este no tiene lugar".[12] De forma parecida, el jazz parecía prometer una liberación pero solo entregaba una negación ascética.

El jazz, por tanto, implicaba una castración simbólica. El débil varón moderno representado por Harold Lloyd y Charlie Chaplin, que obedecía "dócilmente el estándar establecido sin problemas en la colectividad", tenía su contraparte en el jazz: el ego del jazz en su variante "hot"

expresa su impotencia, tal vez incluso se regocija en ella. Al tocar, escuchar, o bailar hot jazz uno se sometía de manera sadomasoquista a una autoridad afectando al mismo tiempo hacer lo opuesto; era una forma de autoalienación que se hacía pasar por rebelión.

> La decisiva intervención del jazz radica en el hecho de que este sujeto débil se complace justamente en su propia debilidad [...] Al aprender a temer a la autoridad social y experimentarla como una amenaza de castración –e inmediatamente como miedo a la impotencia– se identifica precisamente con esa autoridad a la cual teme [...] el atractivo sexual del jazz es una orden: obedece y te será permitido participar. Y su sueño ideal, tan contradictorio como la realidad en que es soñado: solo seré potente una vez que me haya dejado castrar.

Para Adorno el jazz comportaba una perversión típica de la industria cultural en su conjunto. En este ensayo de Adorno se halla en estado embrionario todo lo que escribiría Marcuse sobre desublimación represiva treinta años después.

Cuando Adorno llegó a Estados Unidos pudo haberse sumergido en el jazz norteamericano. Mas no hay indicios de que fuese a los clubes de jazz de la Central Avenue en Los Ángeles, en el corazón del ambiente jazzístico de la Costa Oeste en la década de 1940, donde pudiera haber escuchado un jazz que trascendiese la cínica filosofía que él le imputaba. Pudiera haber oído, por ejemplo, a Charlie Parker, Lionel Hampton, Eric Dolphy, Art Pepper y Charles Mingus. No solo no lo hizo, sino que continuó escribiendo jeremiadas contra el jazz durante su exilio norteamericano y aún después. Su libro *Prismas,* de 1955, incluía un ensayo llamado "Modas perennes: Jazz", en el que escribió: "Analizado en su conjunto, la perenne igualdad del jazz no

consiste en una organización básica del material dentro de la cual la imaginación puede vagar libre y sin morada fija, como dentro de un lenguaje articulado, sino más bien en la utilización de ciertos trucos, fórmulas y clichés bien definidos que excluyen todo lo demás”.[13]

El ingenuo utopismo tecnológico del ensayo de Benjamin sobre la obra de arte en la era de la reproducción técnica encuentra su opuesto en el ensayo de Adorno sobre el jazz. Uno podría sustituir la palabra “jazz” por “cine” en la cita anterior y serviría para resumir lo que hizo Hollywood a las esperanzas de Benjamin con respecto al arte. Para Adorno el jazz, pese a sus *collages* musicales, su impacto, su reproducibilidad tecnología, era una “fantasmagoría de la modernidad” y solo aportaba una “libertad falsificada”. Acaso el cine, en el que Benjamin había puesto sus esperanzas revolucionarias, se había vuelto como la imagen del jazz vilipendiada por Adorno.

Si Benjamin hubiese logrado cruzar el Atlántico y reunirse con la Escuela de Frankfurt, es posible que su amigo Brecht en el exilio lo hubiese desengañado de sus esperanzas revolucionarias respecto al cine. Tal vez habría acogido a Norteamérica con el entusiasmo de Fromm. Tal vez se habría convertido en un héroe de la Nueva Izquierda de la década de 1960 como Marcuse. Tal vez se habría drogado con Charlie Parker y gozado con el bebop. Charlie Chaplin podría haberlo caracterizado en un filme biográfico con guion de Benjamin. Tal vez habría sido llevado ante el Comité de Actividades Antiamericanas y, por ser más listo que Richard Nixon, habría vivido hasta su ancianidad como profesor emérito de Harvard. Todas estas adorables posibilidades que podemos imaginar para el mayor crítico de la Escuela de Frankfurt existen solo en una visión redentora que devuelve la unidad a lo quebrado. En la realidad, una tormenta azotaba a Europa y Benjamin estaba a punto de

convertirse en una de sus millones de víctimas.

IX
UN MUNDO NUEVO

El 13 de marzo de 1933, la bandera de la esvástica fue izada en el ayuntamiento de Frankfurt. Ese mismo día la policía cerró el Instituto de Investigación Social. Solo dos años después del discurso inaugural de Horkheimer, que puntualizó el carácter multidisciplinario de las investigaciones del Instituto que llegarían a convertirse en la teoría crítica, él y sus colegas de la Escuela de Frankfurt se vieron obligados a marchar al exilio. La fortaleza Neue Sachlichkeit de Franz Röckle, antes llamada Café Marx, pasó a ser primero la oficina de la policía estatal, luego un edificio universitario empleado por estudiantes nacionalsocialistas. En 1944, la destruyeron las bombas de los Aliados.[1] Las investigaciones de Fromm sobre la clase obrera alemana habían resultado correctas: no se podía contar con que los obreros alemanes se opusieran al ascenso de Hitler.

¿Por qué había triunfado el fascismo en Alemania? No escaseaban las teorías al respecto y esa pregunta habría de crear un cisma en la Escuela de Frankfurt, como veremos más adelante. Para Fromm, había dos factores clave: el atraso económico de Alemania y el sadomasoquismo. Fromm argüía que, al pasar Alemania del capitalismo temprano al capitalismo monopolista, el carácter social de la clase media baja persistió, sobreviviendo a su función económica. Esta clase, que fue fundamental para las primeras formas de capitalismo en el siglo XIX, sobre las que había escrito Marx, debería haber quedado obsoleta bajo el capitalismo monopolista, al verse privada de poder

económico y político. Pero en Alemania no había sucedido esto. Aun cuando el carácter parsimonioso y el sentido del deber de esta clase eran incompatibles con las modernas formas capitalistas de producción, dichos rasgos sobrevivieron en buena medida en Alemania. Y esta pequeña burguesía alemana sería uno de los más fervientes defensores de Hitler porque, según Fromm, "el deseo de autoridad se canaliza hacia el líder fuerte, mientras que las demás figuras paternas devienen blancos de la rebelión".[2]

El que los partidarios del nazismo fueran sadomasoquistas hechizados por las figuras paternas de autoridad era una idea que muchos de la Escuela de Frankfurt compartían. Marcuse en su ensayo de 1914 "La lucha contra el liberalismo en la idea totalitaria del estado" argumentaba que al fetichizar la sangre, el suelo, la pureza racial, la patria y el Führer, los nazis instaron ingeniosamente a sus sadomasoquistas seguidores a someterse a la pobreza y la muerte por su país como los más altos deberes. Marcuse se sintió impelido a escribir ese ensayo a raíz de un discurso de dos horas y media que Hitler pronunciara en un club industrial en Dusseldorf en 1932. Marcuse argumentó que este discurso ponía de relieve cómo el capitalismo monopolista estaba entrando en una nueva era, en la que el estado totalitario y su aparato ideológico defenderían al capitalismo contra las crisis a las que este propendía, sobre todo durante la hiperinflación alemana de la década de 1920 y los efectos deflacionarios globales del Crac de Wall Street de 1929.

Durante el discurso en el salón de baile de un hotel ante seiscientos cincuenta líderes industriales, Hitler se esforzó por persuadir a su público de que los nazis no eran, como ellos temían, socialistas y anticapitalistas. Insistió en que solo él podía defender a las empresas alemanas de la crisis capitalista y de la amenaza socialista de los partidos obreros;

solo él podía liberar a Alemania del yugo de las indemnizaciones de guerra que impedían a los alemanes beneficiarse del éxito de su industria nacional. Se abstuvo de hacer comentarios antisemitas. Les dijo:

> Los recursos laborales de nuestro pueblo, las capacidades, ya las tenemos: nadie puede negar que somos industriosos. Pero primero hemos de rehacer las precondiciones políticas: sin eso, la industria y la capacidad, la diligencia y la economía en última instancia no sirven de nada; una nación oprimida no será capaz de invertir en su propio bienestar ni siquiera los frutos de su propia economía sino que ha de sacrificarlos en el altar de las exacciones y los tributos.[3]

Hitler continuó con su ofensiva de seducción, sugiriendo que las ruidosas marchas y manifestaciones de los nazis que acaso despertaban de noche a los líderes empresariales comportaban el tipo de sacrificio necesario para que Alemania volviese a ser grande. Proseguía:

> Recordad que se requieren sacrificios cuando hoy en día muchos cientos de miles de hombres de las SA y las SS del movimiento nacionalsocialista tienen que montarse en sus camiones, proteger mítines, realizar marchas, sacrificarse noche tras noche y luego regresar con el alba gris al taller y a la fábrica, o como desempleados a recibir su mísero estipendio: se requieren sacrificios cuando de lo poco que poseen tienen que sacar para comprar sus uniformes, sus camisas, sus insignias, sí y hasta pagar su propia manutención. Creedme, ya en todo esto está presente la fuerza de un ideal; ¡un gran ideal!

El discurso terminó con una larga y tumultuosa ovación: Hitler había convencido a muchos de los presentes de que él era bueno para los negocios.

Aquí, en estas palabras de Hitler, estaba el tipo de sadomasoquismo que la Escuela de Frankfurt veía en el nazismo, una perversión que resultaba útil para que el capitalismo funcionase mejor. "Esta ideología –escribió Marcuse–, expone el statu quo, pero con una radical transvaloración de valores: la infelicidad se convierte en gracia, la agonía en bendición, la pobreza en destino".[4] Felizmente para Hitler, los nazis, apegados al deber y negadores del placer, tenían el temperamento adecuado para someterse a esa transvaloración.

Para Marcuse el fascismo no era una ruptura con el pasado, sino una continuación de tendencias dentro del liberalismo que apoyaban el sistema económico capitalista. Esta era la ortodoxia de la Escuela de Frankfurt: el fascismo no era la abolición del capitalismo, sino más bien un medio de asegurar su continuidad. Horkheimer escribió en una ocasión que "quien no desee hablar de capitalismo, debería abstenerse de hablar de fascismo".[5] Tal vez uno necesitaría ser alemán para acatar ese mandamiento. Lo que ha consternado durante mucho tiempo a algunos lectores de la Escuela de Frankfurt es la aparente ligereza con que elidieron el fascismo de Hitler, el comunismo estalinista y los Estados Unidos de Roosevelt. Pero a nivel personal lo más importante del fascismo hitleriano para la Escuela Frankfurt en 1933 no era tanto que hiciera el juego a los líderes empresariales como que hizo la vida imposible a los intelectuales marxistas judíos. Adorno, por ejemplo, recibió una incómoda lección sobre la imposibilidad de ser un intelectual judío alemán en la década de 1930 cuando el presidente de la Cámara de Literatura del Reich, a la que tenía que pertenecer para enseñar a alumnos no arios, rechazó su solicitud de ingreso en 1933 sobre la base de que esta se restringía a "miembros fiables del Volk", lo cual quería decir "personas que tuviesen profundos lazos de

pertenencia, por carácter o por sangre, con la nación alemana. Usted, al no ser ario, es incapaz de sentir y valorar esta obligación”.[6]

Los paramilitares nazis registraron la casa de Adorno, al igual que las de Horkheimer y Pollock. Adorno temía que lo estuvieran espiando. El 9 de septiembre de 1933 le escribió desde Frankfurt a su amigo y antiguo maestro, el gran compositor Alban Berg, que no había podido impartir las conferencias planificadas del semestre anterior en la universidad de Frankfurt,[7] y que temía no poder volver a hacerlo. Sus temores estaban justificados: tres días después, el 11 de septiembre, en su trigésimo cumpleaños, los nazis le retiraron la licencia para impartir clases. La vida en Alemania se estaba volviendo imposible, de modo que Adorno, como sus colegas de la Escuela de Frankfurt, se vio obligado a marcharse.

Es difícil exagerar el dolor de estos hombres, no solo el del exilio sino el particular sufrimiento que fue para ellos verse arrancados de la cultura alemana y arrojados en un medio intelectual donde pocos hablaban alemán, ni compartían su legado filosófico ni les importaba su trabajo. Adorno escapó primero a Oxford, donde permaneció cuatro años entre 1934 y 1938 como estudiante avanzado del Merton College –un retroceso respecto a su puesto de conferenciante en Frankfurt. Su autoestima hubo de soportar cosas peores: en Merton se vio obligado a cenar en un comedor colectivo. Era “como haber regresado a la escuela”, escribió, añadiendo, con perdonable exageración, “en suma, una extensión del Tercer Reich”.[8] Fue allí donde compuso música, escribió su brillante ensayo sobre el compositor favorito de Hitler “En busca de Wagner”, y su crítica del sistema epistemológico de Husserl, sin atraer ni una invitación a hablar en los clubes intelectuales de Oxford.[9] A lo largo de esos años nunca dejó de ser un forastero cuya obra no era apreciada. A. J. Ayer, el

exponente británico del positivismo lógico vienés en Oxford, quien por tanto no simpatizaba con el pensamiento dialéctico de Adorno, recordaría en su autobiografía que nadie en Oxford tomaba en serio a Adorno, sino que lo veían como un dandi.[10] Desarraigado, solitario, luchando por hacer comprensible su filosofía en una lengua que recién empezaba a dominar, Adorno encontraba consuelo en ocasionales viajes a visitar a Gretel Karplus, con quien se casaría en 1937, y a Walter Benjamin, que se había asentado en París.

Es muy posible que Adorno también encontrara consuelo en el hecho de que otro gran filósofo judío de lengua alemana, Ludwig Wittgenstein, había encontrado demasiado ardua la academia inglesa. En 1929, tras defender su tesis ante Bertrand Russell y G. E. Moore, tras lo cual pasó a ser miembro del Trinity College en Cambridge, Wittgenstein dio una palmada en el hombro a sus dos examinadores, diciendo: "No os preocupéis, sé que nunca llegaréis a entenderlo".[11] Adorno no se topó con Wittgenstein durante sus años de exilio en Inglaterra. Una gran lástima, porque tenían mucho en común: su negatividad filosófica, su iconoclasia cultural y su pesimismo. Aunque, dado el mal genio de Wittgenstein y la mordacidad de Adorno, el desinterés del primero por el método dialéctico y el desprecio del segundo por lo que él identificaba como el positivismo de la filosofía inglesa, puede que los resultados de un encuentro entre ambos no hubiesen sido nada agradables. A Wittgenstein lo acusaron de atacar a Karl Popper con un atizador durante una reunión del Club de Ciencias Morales de Cambridge; cualquiera sabe lo que le hubiera hecho a Adorno.

Horkheimer huyó primero a Ginebra. Ayudado por Friedrich Pollock, había hecho preparativos para abandonar Alemania poco después de que los primeros nazis ocuparan

escaños en el Reichstag, primero transfiriendo sus bienes a Holanda y luego estableciendo una oficina subsidiaria llamada la Societé Internationale de Recherches Sociales en la ciudad suiza, así como centros de investigación en París, Londres y Nueva York. Fue a Ginebra donde en 1933, para llevar adelante su trabajo, se mudaron Horkheimer, Löwenthal, Fromm y Marcuse. Pero quedó claro que su estancia allí habría de ser temporal: solo Horkheimer tenía un permiso de residencia suizo, mientras que sus colegas tenían que continuar renovando sus visados de turista. La Escuela de Frankfurt valoró París y Londres como posibles sedes permanentes, pero Horkheimer pensaba que ninguna de las dos estaba a salvo del fascismo.

Nueva York parecía un refugio más prometedor. Durante 1933 y 1934, Erich Fromm y Julian Gumperz, un sociólogo nacido en Estados Unidos que había estudiado en Alemania y había sido colega de Pollock y Horkheimer, negoció con la universidad de Columbia la posibilidad de acoger en Nueva York a la exiliada Escuela de Frankfurt.[13] Su presidente, Nicholas Murray Butler, y también los sociólogos Robert S. Lund y Robert MacIver, estaban impresionados con los proyectos de investigación del Instituto y accedieron a prestarles oficinas en el 429 de la calle Ciento diecisiete oeste, no lejos del campus de Columbia. Horkheimer y sus colegas se mudaron allá hacia el final de 1934.

¿Pero no estaba abriendo sus puertas con ello una universidad estadounidense a la amenaza roja? ¿Había sido Columbia embaucada para ceder el edificio a una nueva sucursal de la franquicia Café Marx? ¿Era en realidad el Instituto Internacional de Investigación Social (como se conocía a la Escuela de Frankfurt en Estados Unidos) una quinta columna criptomarxista que había logrado infiltrarse en una destacada universidad con nefarios fines comunistas, ocultando su verdadera identidad para eludir el escrutinio

político y, posiblemente, la expulsión de Estados Unidos? A todas estas preguntas pudiera contestarse afirmativamente si hemos de creer en la teoría enunciada en 1980 por el sociólogo estadounidense Lewis Feuer, quien apuntó que Horkheimer y sus colegas no tenían reparos en criticar la cultura y la sociedad burguesas, pero guardaban un sospechoso silencio respecto a los excesos estalinistas, tales como asesinatos, juicios sumarios y gulags.[14] Quizá, infería Feuer, su silencio sobre la Unión Soviética de Stalin fuese un síntoma elocuente y los intelectuales de Frankfurt fuesen en realidad un hatajo de infiltrados comunistas.

Horkheimer y Pollock, sin embargo, no tenían en absoluto el mismo genio para engatusar intelectuales que el jefe de espías de la Komintern bolchevique, Willi Münzenberg, quien solía seleccionar a intelectuales liberales de izquierda (incluyendo a Ernest Hemingway, Lillian Hellman, André Malraux y André Gide) para que dirigiesen organizaciones fantasmas comunistas e intentó conseguir su apoyo para diversas causas de la Unión Soviética.[15] La proposición de Feuer de que los negociadores de la universidad de Columbia con la Escuela de Frankfurt fueron ingenuos no es plausible. La Escuela, en este punto de su evolución, no estaba afiliada a ningún partido, ni mucho menos tenía solidaridad alguna con la Unión Soviética. Su variedad de neomarxismo multidisciplinario era herética para el Kremlin y, a menos que el desarrollo de la teoría crítica fuese una intrincada cortina de humo, sus pensadores eran cualquier cosa menos peones de Stalin.

Pero lo que sí tenía la Escuela de Frankfurt era una vieja familiaridad con el lenguaje esópico, esto es, palabras o frases que parecen comunicar un sentido inocente pero que guardan un sentido oculto para los que conocen sus claves. Es muy posible que esa familiaridad indujera a Feuer a creer que los intelectuales de Frankfurt eran una banda de rojos

que se habían infiltrado en el mundo académico neoyorquino. En 1923, por ejemplo, los fundadores de la Escuela habían abandonado la idea de llamarse Institut für Marxismus (Instituto para el Marxismo) por ser demasiado provocador, y optaron, como dijera Martin Jay, por una alternativa más esópica.[16] Durante la década de 1930, muchos miembros de la Escuela de Frankfurt se sintieron compelidos a usar pseudónimos a fin de poder escribir sin atraer la persecución de los nazis o, al menos, de poder expresarse con una mordacidad incompatible con sus identidades académicas. De ahí que Horkheimer publicara como Heinrich Regius, Adorno como Hektor Rottweiler y Benjamin como Detlev Holtz. En el exilio estadounidense, Horkheimer se aseguró de que los intelectuales de Frankfurt mantuvieran cierta distancia con la sociedad en que vivían. La decisión de publicar en alemán eliminó la posibilidad de que la Escuela tuviese mucha influencia sobre un país anglófono y abrumadoramente monolingüe. Decisiones como esta impidieron la integración de la Escuela de Frankfurt en la sociedad estadounidense, sin duda alguna, pero también le confirieron el tipo de independencia intelectual que había buscado desde su creación. Como también, hay que decirlo, el hecho de contar con una financiación independiente (si bien esta se vio drásticamente reducida por especulaciones financieras en Estados Unidos).

Durante su exilio estadounidense, Horkheimer fue también escrupuloso al velar porque en la revista de la Escuela, la *Zeitschrift für Sozialforschung,* aparecieran oportunos eufemismos en lugar de aquellas palabras que pudieran interpretarse como una demostración de las simpatías políticas del Instituto, y acarrear el acoso político por parte de sus anfitriones estadounidenses.[17] Cuando la *Zeitschrift* publicó el ensayo de 1936 de Walter Benjamin *La obra de arte en la era de la reproducción técnica,* por ejemplo,

cambió las oraciones finales, que de otro modo pudieran haberse interpretado como un llamamiento a que los artistas que apoyaban el comunismo luchasen contra el fascismo a través de sus obras. Benjamin había escrito: “Esta es la situación que el fascismo está volviendo estética. El comunismo responde politizando el arte”. Pero en la versión de la *Zeitschrift,* ponía “la doctrina totalitaria” en lugar de “fascismo” y “las fuerzas constructivas de la humanidad” en lugar de “comunismo”. Así pues, incluso si los estadounidenses de derechas penetraban el alemán en que se publicó el ensayo de Benjamin, podían llegar a pensar que Benjamin no estaba elogiando el papel político del arte comunista, sino el papel de cualquier arte no fascista. Esto pudiera verse como una grotesca tergiversación de Benjamin, y lo era, pero tenía un objetivo práctico: contribuir a que la Escuela de Frankfurt en la década de 1930 eludiese la persecución de los anticomunistas estadounidenses. Si estaba o no justificado este pragmatismo, ya es otra cuestión. No era todavía la época de las cacerías de brujas de McCarthy contra los supuestos comunistas, pero Horkheimer no estaba dispuesto a correr ningún riesgo. El imperativo práctico cobró aún más importancia una vez que, a consecuencia de las dificultades financieras sufridas por la Escuela a raíz de desastrosas especulaciones en el mercado estadounidense de las acciones y los bienes raíces, Horkheimer y sus colegas buscaban contratos de investigación y por tanto necesitaban promocionarse como intelectuales sobrios, y no como secuaces criptoestalinistas.

Lo que está claro es que estos exiliados judíos alemanes se sentían incómodos. Considerando lo que acababan de vivir en el viejo mundo, tal vez sea comprensible su reticencia a revelar demasiado sus identidades en el nuevo. Es impresionante, por ejemplo, que cuando, después de cuatro

años en Oxford, Adorno se reunió con sus colegas de la Escuela de Frankfurt en Nueva York, dejó de usar su patronímico Wiesengrund, a sugerencia de Pollock, porque había demasiados nombres judíos en la nómina del Instituto. Si esto suena ridículo –después de todo, Estados Unidos acogió a muchos exiliados judíos que de otra manera habrían sido asesinados en la Alemania nazi– véase el siguiente comentario de Leo Löwenthal: este le dijo a Martin Jay que muchos en la Escuela de Frankfurt consideraban a los alemanes menos antisemitas que los norteamericanos que conocieron durante sus años de exilio.[18]

Es un comentario que hay que tomar con cierta reserva, ya que sea cual fuere el antisemitismo experimentado por estos exiliados judíos en Estados Unidos, no incluyó que los paramilitares requisaran sus casas, ni el revocamiento de sus licencias docentes, ni la negra amenaza de los campos de exterminio. Por el contrario, fueron bien recibidos en Nueva York y tuvieron oportunidad de pensar, escribir, publicar e investigar a sus anchas. Es significativo que cuando Adorno dio sus primeras impresiones de su nuevo hogar, hizo énfasis en cuán familiar le parecía. "Como ambos esperábamos –escribió a Benjamin después de zarpar rumbo a Nueva York con su esposa Gretel–, no nos está siendo difícil adaptarnos a las condiciones de vida de aquí. *Sérieusement,* esto es mucho más europeo que Londres, y la Séptima Avenida, que nos queda cerca, es una pacífica reminiscencia del Boulevard de Montparnasse, y lo mismo Greenwich Village".[19] Cierto que en ese pasaje estaba intentando convencer a Benjamin, francófilo incorregible, de que emigrara a Nueva York haciendo énfasis en sus semejanzas con el barrio parisino del décimoquinto *arrondisement* donde Benjamin vivía por entonces. También estaba procurando que la ciudad pareciese más amable y menos ajena.

Compárense las primeras impresiones de Adorno con las de su mujer en una carta a Benjamin por esa misma época: "Lo que más me asombra es el hecho de que aquí las cosas no son en absoluto tan nuevas y avanzadas como uno en verdad pensaría; al contrario: uno puede observar el contraste entre las cosas más modernas y las más desgastadas donde quiera que vaya. Aquí no hay necesidad de buscar lo surrealista, pues uno se lo tropieza a cada paso".[20] El hecho es que ni él ni el resto de Escuela de Frankfurt lograron adaptarse a Estados Unidos, sino que trataron de adaptar Estados Unidos a ellos –y aquellos aspectos de la vida estadounidense que instintivamente les disgustaban, como veremos, los trataron con desdén y los rechazaron sin contemplaciones, casi como si estuvieran intentando inocularse contra una infección a manos de una forma de vida inferior.

Pero la iconoclasia europea de la Escuela de Frankfurt no dejó de ser cuestionada en Nueva York. No mucho después de asentarse en el campus de la universidad de Columbia en Morningside Heights, con vista a Harlem, Horkheimer y sus colegas vieron cuestionadas las bases de la teoría crítica por parte de un grupo llamado los New York Intellectuals. Estos disentían de dos artículos de fe de la Escuela de Frankfurt: que el método dialéctico fuera una herramienta conceptual indispensable para el aspirante a marxista, y que quienes no fuesen lo bastante dialécticos estaban condenados a apoyar el status quo. En dos caldeados encuentros en 1936 y 1937, Horkheimer y sus colegas fueron confrontados por otro grupo de pensadores (en su mayoría) judíos y/o marxistas que pensaban que el método dialéctico no explicaba gran cosa y el distingo hegeliano entre *Vernunft* y *Verstand* era una ofuscación metafísica.[21] Los New York Intellectuals estaban encabezados por Sidney Hook, un polemista feroz, marxista herético y devoto del pragmatismo estadounidense,

apodado el Pitbull de John Dewey. Junto a él estaban el historiador del arte trotskista Meyer Schapiro, y dos hombres que, al menos en el plano intelectual, representaban mucho de lo que la Escuela de Frankfurt despreciaba, los filósofos positivistas Ernest Nagel y Otto Neurath.

Vale la pena detenernos específicamente en Neurath, porque él, tanto en el molde matemático de su filosofía y la ardua aplicación de su pensamiento lógico a los problemas del mundo real, era completamente contrario al estilo especulativo, y a menudo sedentario, en que la Escuela de Frankfurt practicaba la filosofía. Neurath era un miembro exiliado del Círculo de Positivistas Lógicos de Viena, además de economista y sociólogo. Antes de su temprana muerte a los sesenta y tres en 1945, Neurath fundaría el Isotype Institute en Oxford, dedicado a su método simbólico de representar información cuantitativa, que él aplicaría a la planificación de la supresión de los barrios marginales en las West Midlands inglesas. Aquel fue uno de esos raros momentos, con todo respeto hacia la disciplina filosófica, en el que las habilidades del lógico han ayudado a mejorar las condiciones de vida de quienes sufren bajo el capitalismo. Si el Isotype Institute de Neurath era *Verstand* en acción, tal vez pudiera emplearse como argumento contra la afirmación de Horkheimer y Marcuse de que la lógica formal era una herramienta de opresión.

Pero lo más llamativo de estos encuentros entre ambas escuelas no fue tanto el conflicto entre Frankfurt y Viena, entre el método dialéctico y el positivismo lógico, sino más bien el choque de dos herejías marxistas, ambas desdeñadas como perversiones por la Komintern. Horkheimer y Hook eran tal vez marxistas, pero no en el sentido que Stalin daba a esa palabra.

Hook es una figura interesante, que en la década de 1920

había estudiado con Karl Korsch en Berlín y en el Instituto Marx y Engels en Moscú, pero en 1985 había modificado tanto sus ideas políticas a la luz de Stalin, la Guerra Fría y Vietnam, que fue capaz de aceptar de manos del presidente Ronald Reagan la medalla presidencial de la libertad. A mediados de la década de 1930 Hook se había distanciado de la Komintern y, mientras estudiaba con el gran filósofo estadounidense John Dewey en Columbia, había creado una síntesis intelectual de marxismo y pragmatismo. Dicha síntesis fue inducida por los mismos motivos que llevaron a Horkheimer a reconfigurar el marxismo y a desarrollar la teoría crítica interdisciplinaria: la revolución no se había producido y se hacía imperativo averiguar por qué. Tanto la Escuela de Frankfurt como los New York Intellectuals liderados por Hook se oponían a la creencia del marxismo ortodoxo en el determinismo histórico. Hook estimaba que el pragmatismo ofrecía un marxismo intelectualmente respetable que prescindía del determinismo y se avenía mejor a las sensibilidades estadounidenses.

El profesor Ned Rescher en el *Oxford Companion to Philosophy* describe en estos términos la idea característica del pragmatismo: "Que la eficacia en la aplicación práctica –'Aquello que funciona más eficazmente en la práctica'– de algún modo proporciona un estándar para determinar la verdad en el caso de los postulados, la corrección en el caso de las acciones y el valor en el caso de las apreciaciones".[22] El pragmatismo no carece de valores, cosa de la que la Escuela de Frankfurt acusaba al positivismo y al empirismo; Marcuse admitió este hecho en su reseña de 1941 a *La teoría de la valoración* de Dewey.[23] Más bien, el valor va incorporado a la insistencia del pragmatismo en la eficacia en la aplicación práctica. Como filosofía, el pragmatismo tiene una larga tradición en Estados Unidos, y es tentador sugerir que su muy práctico enfoque lo volvió muy atractivo

para los optimistas estadounidenses, sobre todo si la alternativa era la proverbial ininteligibilidad del idealismo alemán.

Por engorroso que resulte, las cosas no son tan simples. De hecho, el pragmatismo, tal como fuera teorizado por Dewey, bebió del idealismo alemán, en particular de Hegel. Dewey se sintió atraído por el concepto hegeliano de una mente activa capaz de construir la realidad; una noción que había influido a los trascendentalistas norteamericanos en el siglo XIX. Como vimos anteriormente, el concepto hegeliano de *realización*, que Marx reformulara en términos materialistas de manera que para él ser libre era cobrar conciencia de la propia identidad a través del trabajo sin explotación, resultaba polémico para la Escuela de Frankfurt. Y sin embargo Dewey retomó este legado hegeliano y lo aplicó, pragmáticamente, a la ciencia: la ciencia era vista como una herramienta para ayudar a los seres humanos a percatarse de su potencial y de este modo crear utopías. Aunque Dewey no era marxista (Hook lo describiría en su autobiografía como un "liberal honesto"), este giro pragmático de hacia dónde podía encaminarse la ciencia, resultó atractivo para Hook. Encajaba con su idea de Marx como un científico-activista y lo volvía escéptico hacia el marxismo hegelianizado de la Escuela de Frankfurt. Sospechaba que esta retrotraía la filosofía alemana al conservadurismo, autoritarismo y oscurantismo, y argüía que su marxismo pragmatista eludía esos despeñaderos elitistas. Como argumenta Thomas Wheatland en su historia de los años de exilio de la Escuela de Frankfurt, tanto a Hook como a Dewey los influyeron las ideas igualitarias del más grande filósofo pragmatista, C. S. Pierce, quien insufló un nuevo aliento democrático a la ciencia y a la filosofía. Wheatland escribe sobre la visión de Pierce del empeño intelectual: "Toda persona, como cualquier científico, era

capaz de generar ideas nuevas y creativas acerca del mundo que se podían comprobar y evaluar de acuerdo con la experiencia práctica. El conocimiento y la razón se podían refinar según la comunidad científica fuera compartiendo sus descubrimientos y empezara a cobrar forma un consenso”.[24]

Hook creía posible resucitar el marxismo dándole un giro pragmático similar: el libre consenso podía dar pie a acciones colectivas que tomasen a su vez un curso democrático. Esta visión pragmática de una acción colectiva y democrática, consensuada y no constreñida, no agradaba en absoluto a Horkheimer ni al resto de la primera generación de la Escuela de Frankfurt, pero resultaría inspiradora para la segunda generación, en particular para Jürgen Habermas, cuyo desarrollo del concepto de acción comunicativa se basó considerablemente en sus lecturas de los pragmatistas estadounidenses, en particular George Herbert Mead.

La apología de la ciencia como herramienta de liberación y no de opresión resultaba antipática a Horkheimer y al resto de la Escuela de Frankfurt. Para ellos, Hook no era lo bastante dialéctico. Hook replicó a estas acusaciones preguntando sarcásticamente a Horkheimer y Marcuse qué doctrinas eran dialécticamente ciertas pero científicamente falsas o científicamente ciertas pero, así y todo, dialécticamente ciertas. Para Hook, la perspectiva distópica de la Escuela de Frankfurt era injustificable. No tenemos las respuestas de los intelectuales de Frankfurt al desdeñoso cuestionamiento de Hook, pero lo que sí sabemos es que, incluso después de estas conversaciones con los New York Intellectuals, Horkheimer continuó abominando del pragmatismo. Lo consideraba una forma de positivismo que, al igual que el empirismo, le desbrozaba el camino al capitalismo en lugar de criticarlo, como hacía la teoría

crítica hegelianizada que él estaba desarrollando. En una carta de 1943 a Pollock, Horkheimer escribió que "el pragmatismo y el empirismo y la ausencia de una auténtica filosofía son algunas de las principales razones de la crisis que habría enfrentado la civilización de no haber llegado la guerra".[25] Pensaba que Estados Unidos estaba lastrado por la ausencia de un acervo filosófico dialéctico, por su pobreza de pensamiento crítico.

En cuanto a Hook, continuó pensando que la Escuela de Frankfurt estaba lastrada por su dedicación al estéril pensamiento dialéctico que no conducía a resultados prácticos.

Adorno no participó en estos encendidos debates entre la Escuela de Frankfurt y los intelectuales neoyorquinos. Por entonces todavía estaba en Oxford, y no llegaría a Nueva York hasta 1938. Pero una vez allí, su primer texto para la Escuela implicó un choque con el nuevo mundo aún más enconado que el que Horkheimer había sostenido con el Pitbull de John Dewey. Fue una confrontación que profundizaría su iconoclasia del viejo mundo y su escepticismo hacia la cultura de masas estadounidense, y conduciría a muchas de las devastadoras críticas de lo que él y más tarde Horkheimer llamarían la industria cultural en *Dialéctica de la Ilustración.*

Su primer empleo en Estados Unidos comenzó en 1938 cuando se sumó al Proyecto de Investigación Radial de Princeton. Este era un proyecto para estudiar los efectos que los nuevos medios de comunicación podían tener en la sociedad estadounidense, financiado por una donación de la Fundación Rockfeller a la universidad de Princeton. La encabezaba el sociólogo exiliado vienés Paul Lazarsfeld, quien años atrás trabajara como investigador asociado para la Escuela de Frankfurt en sus estudios sobre la autoridad y la familia.[26] Antes de que Adorno se involucrase, los

investigadores de Lazarsfeld habían estudiado los efectos sociales de la célebre adaptación radial que hizo Orson Welles de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, que la CBS transmitió a seis millones de radioyentes en Halloween de 1938. Muchos de ellos pensaron que aquella trasmisión sugería que se estaba produciendo una invasión marciana, y cuenta la leyenda que cundió el pánico en todo el país. Pero si bien la trasmisión de Wells suele citarse como ejemplo del poder de los nuevos medios de comunicación y de la credulidad del público, sirve también para demostrar que los consumidores supuestamente pasivos de los medios de comunicación son decodificadores aberrantes de sus mensajes. De hecho, según *Invasión desde Marte: Estudio sobre la psicología del pánico,* de los investigadores de Lazarsfeld, una cuarta parte de los que escucharon el programa no se dieron cuenta de que era un drama (aun cuando a la trasmisión le precedió un anuncio que informaba a los oyentes que se trataba de una adaptación dramática), y la mayoría de ellos reportó que no pensaron que fuese una invasión marciana, sino un ataque alemán: posiblemente la crisis de Múnich, a raíz de que un mes antes Hitler se anexara partes de Checoslovaquia, pudiera explicar esa interpretación delirante.[27]

Lazarsfeld contrató a Adorno como director musical del proyecto porque pensaba que Adorno poseía una mente estimulante y que su pericia musical podía resultar útil. Pero una vez dentro de la desahuciada destilería en Newark, Nueva Jersey, donde tenía su sede el proyecto, Adorno se vio en un ambiente intelectual que le resultaba ajeno, donde se llevaban a cabo investigaciones empíricas que nunca antes había hecho y se empleaba un andamiaje analítico del que desconfiaba. Dudaba de que cuantificar los “me gusta” y “no me gusta” del público sirviera para llegar al fondo de por qué escuchaban determinados programas. Escribió a

Lazarsfeld: "Puede que seas capaz de medir en términos de porcentaje a cuántos oyentes les gusta la música clásica, a cuántos la música clásica o romántica y cuántos prefieren el verismo en la ópera, y cosas así. Pero si deseas incluir las *razones* que aducen para estas preferencias, eso con toda probabilidad no lograría cuantificarse".[28] Llegó a escandalizarse especialmente por un aparato llamado "analizador de programas" que Lazarsfeld había desarrollado junto con el psicólogo Frank Stanton. Era una especie de precursor del audímetro de Nielsen empleado hoy por las cadenas de radio y de televisión. Se suponía que los oyentes analizados en el proyecto lo utilizarían para registrar aquello que les gustaba o disgustaba presionando un botón. "Reflexioné que la cultura era simplemente la condición que descartaba una mentalidad que intentase medirla", recordaría Adorno.[29] Cabría pensar que es una suerte que no viviese para ver cómo los usuarios de Facebook son alentados a darle "me gusta" a diversas cosas –desde sus tartas hasta las sinfonías de Beethoven– sometiéndolo todo con ello a la misma escala de valoración.

La alienación de Adorno de este proyecto provino en parte de su insistencia en hacer preguntas interpretativas más allá del área de autoridad de su estudio empírico. Es más, le repelía que la investigación sociológica resultase útil para fines comerciales, en este caso suministrando datos que ayudaban a los creadores de programas a decidir qué tipos de espectáculos tendrían los mejores índices. Este tipo de espíritu capitalista resultaba hostil a la sensibilidad marxista de Adorno. En lugar de eso, escribió cuatro ponencias para el proyecto que subrayaban su alejamiento del concepto de investigación social de Lazarsfeld, y cómo la sociología podía fungir como sirvienta en el mundo de los negocios. En su largo ensayo "Música radial", por ejemplo, Adorno desarrolló un concepto que él llamó fetichización de la

música. Escribió: “Por fetichización de la música entendemos que, en vez de una relación directa entre el oyente y la música en sí, solo existe una relación entre el oyente y cierto tipo de valor social o económico que se ha atribuido a la música o a sus ejecutantes”.[30] En resumen, la música se había convertido en una mercancía y/o en un medio de promover la compra de otras mercancías.

Lazarsfeld, tras leer esta ponencia de ciento sesenta páginas, la llenó de furiosas notas al margen como “idiota”, “nunca te enteras de lo que está hablando” y –en palabras en las que tal vez resonaban las de Sidney Hook– “La dialéctica como excusa para no tener que pensar disciplinadamente”. Lazarsfeld también escribió directamente a Adorno, denostando su ensayo: “Usted se vanagloria tachando a otras personas de neuróticas y fetichistas, pero ¿no le pasa por la mente cuán vulnerable es usted mismo a esos ataques? [...] ¿No le parece un total fetichismo el modo en que emplea palabras en latín a lo largo de todo su texto?”.[31]

Adorno, no obstante, continuó escribiendo para el proyecto de Lazarsfeld, desarrollando sus ideas sobre la música como fetichismo y el escuchar música en la radio como pseudoactividad, antes de abandonar el proyecto en 1941. La radio comercial norteamericana le parecía algo afín a la radio totalitaria que escuchara en la Alemania nazi, la cual, reflexionaba Adorno, había recibido la misión “de proporcionar buen entretenimiento y diversión” para controlar a las masas. Llegó a creer que la función de la radio comercial norteamericana era distraer a los oyentes de la realidad política, convirtiéndolos al mismo tiempo en consumidores pasivos que no elegían lo que se les ofrecía.

En su ensayo de 1939 “Plugging Study”, por ejemplo, Adorno sugería que la música se empleaba en anuncios comerciales y en éxitos estandarizados a fin de provocar una reacción emocional en lo que él llamaba “la víctima”. “Así

como al sonido de la comida para perros cayendo en un cuenco, el perro viene corriendo". Aquello ya no era música, sino un sistema preestablecido de sonidos que lograba su efecto en el oyente por medios tales como clímax y repeticiones. Esto era una crítica devastadora no solo acerca de cómo se escribía la música popular, sino del modo en que la música se utilizaba para vender productos. "Una vez que una fórmula tenía éxito, la industria enchufaba la misma cosa una y otra vez. El resultado era que la música devenía una especie de cemento social que operaba a través de la distracción, la gratificación desordenada, y la intensificación de la pasividad".[32] En esto bien pudiera considerarse a Adorno un visionario: reconoció precozmente los rasgos que habrían de imperar en la televisión, el cine, el teatro comercial, la publicación de libros e internet en los siglo XX y XXI, cómo la repetición interminable de fórmulas exitosas –como las secuelas o las recomendaciones sobre productos en internet basadas en anteriores patrones de consumo– nos mantienen en una suerte de infierno de Sísifo, comprando y consumiendo productos culturales mínimamente diferenciados.

Su biógrafo Stefan Müller-Doohm sugiere que hacia el final de su vinculación con este proyecto, Adorno se había convencido de que los estereotipados mecanismos de producción de la cultura popular moldeaban las expectativas de los consumidores para maximizar las ganancias de sus accionistas. Existía lo que él llamaba una armonía preestablecida entre la industria cultural y su público, en virtud de la cual este último demandaba aquello que le era dado. Cierto, esa armonía preestablecida contribuía a que el capitalismo fuese más eficiente, pero el precio era que sus víctimas, como Adorno las llamaba, quedaban atrapadas en una relación degradante de dependencia con las mercancías, consumiendo cosas que no necesitaban, volviéndose pasivos,

estúpidos y –cosa nada insignificante para el compositor alemán– cada vez más incapaces de escuchar adecuadamente música que fuese digna de ese nombre.[33]

Tal fue el primer regalo de Adorno a sus anfitriones estadounidenses: un ataque visceral contra los valores capitalistas y la cultura mercantilizada y cosificada que, según él lo percibía, estaba dominando el nuevo mundo en que vivía. Más incendiaria aún fue su propuesta de que en sus técnicas de control sobre las masas Estados Unidos no se diferenciaba de la Alemania que él había intentado dejar atrás. La idea de que existiese un paralelo entre los medios de comunicación masivos de la Norteamérica de Roosevelt y la Alemania de Hitler pudo haber resultado escandalosa en su momento y puede resultar escandalosa también hoy, pero la Escuela de Frankfurt no abandonaría esa convicción durante sus años de exilio en Estados Unidos. Por el contrario, esta se haría más y más profunda a medida que fueron experimentando el nuevo mundo.

PARTE CUARTA
LA DÉCADA DE 1940

X
EL CAMINO A Portbou

El 13 de enero de 1940, Adorno escribió a sus padres: "Queridos míos. Nos llenó de alegría recibir noticias de Leo Frenkel, quien nos llamó anoche para decirnos que habéis aterrizado —¡y emigrado!— con éxito. ¡Os enviamos nuestra más cálida bienvenida a la tierra que, pese a ser fea y estar llena de farmacias, perritos calientes y autos, al menos es bastante segura en estos momentos!".[1] Maria y Oscar habían llegado a Estados Unidos luego de partir de Hamburgo rumbo a Cuba. En aquellos momentos, su hijo se encontraba en Nueva York, trabajando como segundo de Horkheimer, mientras el director viajaba por la costa oeste con la intención de trabajar en un proyecto que analizaría la psicología y tipología del antisemitismo en esos momentos. Teniendo en cuenta lo ocurrido a los padres de Adorno, el proyecto tenía ribetes personales. Desde 1938, los nazis habían arreciado su política de presiones para obligar a los judíos a emigrar, y el 9 y 10 de noviembre de ese año habían desatado la *Kristallnacht,* la noche de los cristales rotos, en la que destruyeron hogares, hospitales, sinagogas y escuelas de judíos, asesinaron a cientos de ellos, y detuvieron y enviaron a decenas de miles a campos de concentración. Muy pronto este aumento de la violencia nazi contra los judíos conduciría a lo que se conoció como la Solución Final. En Frankfurt el padre de Adorno, ya próximo a los setenta años, resultó herido durante el saqueo de su oficina y fue arrestado junto a su esposa. Él y Maria pasaron varias semanas en la cárcel y se les privó del derecho a disponer de

sus propiedades. En medio del sufrimiento físico y las secuelas emocionales Oscar contrajo neumonía, por lo que la pareja no pudo utilizar de inmediato su permiso para viajar en barco a La Habana, y cuando por fin llegaron se los obligó a esperar varios meses antes de viajar a Estados Unidos.

Durante esa terrible etapa, Adorno mantuvo con sus padres una correspondencia deliciosamente infantil, en la que a menudo firmaba como “su viejo niño Teddie”; esto sucedió presumiblemente antes de regresar a su obra sobre el carácter fetichista de la música y el estudio del antisemitismo. Una de las postales enviadas a su madre comienza con la frase: “Mi querida, fiel y maravillosa Hipopótama […] que continúes viviendo con la misma satisfacción, la misma seguridad, y la misma obstinada superioridad que la hipopótama que aparece al dorso”.[2] En efecto, al dorso aparecía una foto de Rosa, la hipopótama del zoológico municipal de Nueva York. Adorno y su esposa Gretel finalizaban las cartas a sus padres con frases como, “con los besos más cariñosos de sus dos caballos, Hottilein y Rossilein” o “con los besos más cariñosos de su viejo Rey Hipopótamo y su amada Jirafa Gacela”. Resulta especialmente grato encontrar tales muestras de afecto en la correspondencia de Adorno, no solo como antídoto a la usual aspereza de sus escritos de adulto sino porque nacen de un verdadero afecto; no es lo que se habría esperado, es decir, la máscara desesperadamente optimista de quien ve el abismo abriéndose detrás de sus padres a medida que estos corren a su encuentro. A Horkheimer, cuyos padres Moritz y Babette escaparon en circunstancias igualmente difíciles de la Alemania antisemita, Adorno les escribió: “Me parece como si todo el sufrimiento en que acostumbrabas a pensar relacionándolo con el proletariado se hubiera transferido a los judíos, pero de manera horriblemente concentrada”.[3] Una

situación decisiva para la teoría crítica, como el sufrimiento del proletariado, que evidentemente fue el propósito de la fundación del Instituto de Ciencias Sociales, fue sustituida como objeto de atención de la Escuela de Frankfurt. En realidad, *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, a la que en 1947 añadieron el capítulo final sobre antisemitismo, apenas menciona al proletariado en su análisis de "por qué la humanidad, en lugar de dar paso a la verdadera condición humana se hunde en un nuevo tipo de barbarie".[4]

La llegada de Oscar y Maria a Estados Unidos, sanos y salvos, trajo sosiego a Adorno, en un momento en que la situación de los refugiados alemanes se hacía más difícil tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, en septiembre de 1939. En Francia, por ejemplo, los emigrados alemanes residentes en París fueron arrestados e internados en un estadio de fútbol llamado Yves du Manoir, en Colombes; entre ellos se encontraba Walter Benjamin, que se había exiliado en la capital francesa en condiciones materiales arriesgadas, tras escapar de Berlín en 1933. El caso es que no era lo suficientemente alemán para residir en Alemania (los nazis habían despojado de su nacionalidad a los judíos), pero sí para que los franceses lo encarcelaran durante tres meses en un campamento en las proximidades de Nevers, en Borgoña. De regreso a su piso, en el número 10 de la rue Dombasle, Benjamin elaboró el que sería su último ensayo, "Tesis sobre la filosofía de la Historia", donde se incluye la siguiente frase: "La tradición de los oprimidos nos enseña que 'el estado de emergencia' en que vivimos no es la excepción sino la regla, y es preciso atenerse a una concepción de la historia conforme a esta visión; solo así podremos comprender, sin asomo de duda, que nuestra tarea consiste en hacer que se produzca un verdadero estado de emergencia que mejorará nuestra posición en la lucha

contra el fascismo".[5]

El 13 de junio de 1940, la víspera de la entrada de los alemanes en París, Benjamin y su hermana Dora, recién liberada de un campo de internamiento, huyeron a Lourdes, en la Francia no ocupada.[6] Benjamin había limpiado su piso de sus documentos más importantes, –incluso la versión de 1938 de *Infancia en Berlín,* una versión de *La obra de arte en la era de la reproducción técnica,* y su ejemplar de "Tesis sobre la filosofía de la Historia"– y se los había entregado en custodia a Georges Bataille, escritor y bibliotecario de la Bibliothèque Nationale. Lo que quedó en su piso lo confiscó la Gestapo, que tenía orden de arresto contra él.

Indudablemente corría verdadero peligro. Pocos días antes se había disuelto la república francesa, y en el consiguiente armisticio entre el Tercer Reich y el colaboracionista Régimen de Vichy, encabezado por el mariscal Pétain, los refugiados de la Alemania hitleriana corrían el riesgo de que los devolvieran a su país. A través de su consulado en la Francia no ocupada, Estados Unidos había distribuido algunos visados de emergencia con el fin de salvar a los opositores políticos del nazismo, la categoría de refugiado que estaba en mayor peligro si era devuelta al país. La judía alemana amiga de Benjamin, la intelectual Hannah Arendt, quien en aquellos momentos también huía de los nazis y sus lacayos franceses, escribiría más tarde que esta categoría de refugiados "nunca incluyó a las masas de judíos apolíticos que resultó ser la que estaba en mayor peligro de todos". Benjamin titubeó respecto a aceptar o no uno de esos visados. Sobre esto Arendt escribió: "¿Cómo podía él vivir sin una biblioteca, cómo aprender a vivir sin la vasta colección de citas y exergos de sus manuscritos? Además, nada le atraía de Estados Unidos donde, como solía decir, no serviría más que para ser exhibido por todo el país como 'el último europeo'".[7]

En Lourdes, ciudad mercantil situada al pie de los Pirineos convertida por los católicos en centro de peregrinaje y curas milagrosas desde que, en 1958, Bernadette Soubirous tuviese allí una visión de la Virgen María, Dora y Walter no dejaron de sufrir, ella de espondilitis anquilosante y arterioesclerosis avanzada, y él de problemas cardíacos previos, agravados por la altura y, seguramente, por el temor a caer en manos de los nazis. En retrospectiva, se observa que sus temores no eran infundados: su hermano George fue asesinado en 1942 en el campo de concentración de Mauthausen-Gusen. El mayor consuelo de Walter en esos dos meses pasados en Lourdes fue la lectura de *Rojo y negro* de Stendhal.

Benjamin apenas conocía las gestiones de los académicos de Frankfurt exiliados en Nueva York para llevarlo a Estados Unidos de manera segura, y tampoco ellos sabían a ciencia cierta dónde se encontraba él, pues las cartas y postales enviadas a su piso en París llegaron después del allanamiento realizado por la Gestapo. No obstante, sus colegas trataron de hacer gestiones por él al otro lado del Atlántico. En un determinado momento, gracias a los esfuerzos de Horkheimer, Benjamin fue reconocido como profesor de la universidad de La Habana en condición de préstamo del Instituto a ese centro docente.

A los dos meses de su estancia en Lourdes, Benjamin supo que el Instituto había logrado obtener un visado para su entrada en Estados Unidos, que debía entregársele en el consulado de esa nación en Marsella, así que partió abandonando a su hermana en Lourdes a merced del destino (más tarde ella se escondió en una granja y al año siguiente logró llegar a la neutral Suiza). Benjamin regresó en horribles circunstancias a Marsella, ciudad que como Nápoles o Moscú amaba por su desenfado colectivo, tan diferente a la falta de vivacidad alemana. A comienzos de la década de 1930 ya había publicado dos ensayos pletóricos de

loas a la ciudad; uno titulado “Marsella”[8] y el otro “Hachís en Marsella”, alocada pero adorable descripción de un feliz recorrido por sus bares y cafés “en el éxtasis de un trance”.[9]

Pero la Marsella que encontró en agosto de 1940 era muy diferente en verdad: un hervidero de refugiados con terror a caer en las garras de la Gestapo, y sus experiencias allí en esta ocasión le hicieron sentirse cualquier cosa menos extasiado. En el consulado de Estados Unidos, recibió un visado de entrada a ese país y otros de tránsito por España y Portugal. Luego cayó en una profunda depresión imaginando todo tipo de planes descabellados para salir de Europa, incluido uno en que él y un amigo lograban embarcarse mediante sobornos en un carguero rumbo a Ceilán, disfrazados de marineros franceses.

A mediados de septiembre, sin perspectivas de salir de Francia legalmente, él y dos refugiados a los que había conocido en Marsella decidieron viajar a la campiña francesa, cerca de la frontera con España, y tratar de cruzar los Pirineos a pie. Su plan era atravesar la aparentemente neutral aunque fascista España con rumbo a Lisboa, y partir por mar desde la capital portuguesa hacia Estados Unidos. Mientras, en Nueva York, Theodor y Gretel esperaban su llegada y buscaban para Benjamin un sitio donde vivir. Pero las posibilidades de que este y los otros refugiados llegaran a España disminuían porque los funcionarios de Vichy custodiaban intensamente la ruta que podía llevarlos directamente a su destino: Portbou. El 25 de septiembre, un pequeño grupo de refugiados, entre los que se encontraba Benjamin, inició su viaje por las montañas siguiendo una ruta azarosa por senderos intrincados. Uno de los miembros del grupo, la activista política Lisa Fittko, estaba preocupaba por la dolencia cardiaca de Benjamin, que comprometía sus posibilidades de hacer el cruce, pero él insistió en participar. Durante el viaje caminaba diez minutos y se detenía uno

para recuperar el aliento, sosteniendo todo el tiempo un maletín negro que, según dijo a Fittko, contenía un nuevo manuscrito "más importante que yo".[10] Pero no era eso todo lo que llevaba; el escritor y también refugiado Arthur Koestler recordaría que Benjamin había salido de Marsella con suficiente morfina para "matar un caballo" (de hecho, por esa misma época, el propio Koestler intentó sin éxito quitarse la vida con morfina). Un día cálido de septiembre, cuando ya estaban a la vista de Portbou, uno de los miembros del grupo de Benjamin se percató de que este parecía a punto de sufrir un ataque cardiaco. "Corrimos en todas direcciones en busca de agua para socorrer al enfermo", recordaría más tarde Carina Birman.[11]

Pero lo peor estaba por ocurrir, pues cuando los refugiados llegaron a Portbou y se presentaron ante los funcionarios de aduana para sellar sus documentos y viajar a través de España, les dijeron que el gobierno de este país acababa de cerrar la frontera a los refugiados ilegales procedentes de Francia. Como consecuencia, el grupo se vio ante la perspectiva de regresar a suelo francés, donde probablemente serían internados, transportados a campos de concentración alemanes y asesinados. De momento los llevaron bajo custodia a un hotel donde Benjamin, presa de la desesperación, redactó una nota de suicidio que entregó a una de sus compañeros refugiados, Henny Gurland. Esta diría después que consideró necesario destruir la nota pero reconstruida de memoria decía así: "En una situación de la que no veo salida, no me queda otra opción que terminar. En un pequeño poblado de los Pirineos, donde nadie me conoce, mi vida llega a su fin".[12] Se cree que más tarde, esa misma noche, Benjamin consumió la dosis de morfina que había traído de Marsella, pese a que su certificado de defunción declara como la causa del deceso una hemorragia cerebral. Sin embargo, los biógrafos de Benjamin especulan que los

otros refugiados sobornaron al médico español para que dijera eso, a fin de ahorrarles un escándalo que haría más probable su devolución a Francia. El certificado lleva fecha del 26 de septiembre; la frontera se reabrió al día siguiente. De no haber tomado la morfina, se le habría permitido el tránsito seguro a través de España y de allí a Estados Unidos.

Cuando conocieron la noticia, Theodor y Gretel Adorno cayeron en la desesperación por el suicidio de su amigo. Adorno escribió a Gershom Scholem que con solo controlar a Benjamin doce horas más se hubiera logrado salvarlo. "Resulta absolutamente incomprensible, como si hubiera caído en un embotamiento y hubiese querido desaparecer pese a haber sido rescatado ya".[13]

Audaces teorías han visto la luz desde el fallecimiento de Benjamin, tratando de llenar el vacío de incomprensión sobre lo ocurrido; entre ellas una que sugiere que los esbirros de Stalin asesinaron a Benjamin. En su libro *La misteriosa muerte de Walter Benjamin,* Stephen Schwartz, periodista asentado en Montenegro, escribió que agentes estalinistas operaban en el sur de Francia y el norte de España durante los primeros años de la contienda, cuando el pacto nazi-soviético todavía estaba en vigor y, como consecuencia, las dos fuerzas de policía secreta más poderosas de Europa cooperaban estrechamente. Al respecto afirmó: "No hay duda de que la policía secreta soviética tenía en el sur de Francia un centro dedicado a la eliminación física de personas, que buscaba sus blancos entre la ola de exiliados que intentaban escapar. Walter Benjamin se encaminó directamente a ese ominoso torbellino del mal, y aunque sus acólitos optasen por ignorarlo, él calificaba perfectamente para ocupar un espacio en las listas soviéticas de individuos que debían ser eliminados". Otros señalados por Schwartz como víctimas de

lo que él denomina "asesinatos" estalinistas son el comunista alemán Willi Münzenberg, antiguo espía de Stalin devenido líder de la comunidad de emigrados alemanes antifascistas y antiestalinistas hasta que, al igual que Benjamin, se vio obligado a escapar del avance del nazismo. Solo que a Münzenberg lo arrestaron y encarcelaron en un campo de internamiento, más tarde lo encontraron colgando de un árbol en las proximidades de Grenoble, asesinado según afirma Schwartz, por un agente soviético encubierto como socialista compañero suyo de celda. Schwartz asegura que el hombre que más sabía sobre las operaciones rusas de desinformación quedó borrado de la historia.[14]

Pero, ¿por qué atraería tanto Benjamin la atención de los esbirros de Stalin? Schwartz hace la observación de que pocos meses antes de su muerte, Benjamin escribió su "Tesis sobre la filosofía de la Historia", uno de los análisis más agudos que se hayan hecho jamás sobre el fracaso del marxismo. Además, su muerte tuvo lugar en momentos en que muchos antiguos seguidores de los soviéticos se habían desilusionado de Moscú debido al pacto de Hitler y Stalin, y que en respuesta agentes estalinistas, a menudo reclutados entre intelectuales socialistas, estaban llevando a cabo los asesinatos. Quizá sin ser consciente de ello, Benjamin se había relacionado con agentes de la Komintern. Al respecto Schwartz afirmó que "Benjamin pertenecía a una subcultura interrelacionada con elementos peligrosos, un ámbito poco seguro", y a finales de la década de 1930, agentes estalinistas en España recibieron el encargo de buscar a antiestalinistas germanoparlantes y torturarlos para extraer de ellos falsas confesiones. "Moscú quería reeditar, fuera de las fronteras soviéticas, algo similar a los infames juicios asociados a las purgas", aseveró. Puede ser, pero difícilmente pueda considerarse a Walter Benjamin una amenaza para la ortodoxia comunista similar a León Trotski, asesinado en su

exilio mexicano un mes antes de la muerte de Benjamin. A diferencia de otras víctimas de las listas de Stalin, Benjamin nunca perteneció al Partido Comunista, y tampoco su excéntrica vertiente de marxismo con tendencias teológicas y místicas (que hasta su propio amigo Brecht calificaba de “fantasmagóricas”) suponía una amenaza real para Stalin. Además, Schwartz no argumenta de manera convincente cómo se suponía exactamente que los esbirros de Stalin lo hubieran asesinado.

Pero en opinión de Schwartz, si la teoría del asesinato parece dudosa, más aún lo es la del suicidio. La documentación de un juez español no refiere evidencias de la presencia de drogas. Evidentemente es falso el informe médico de que murió de una hemorragia cerebral, quizá agravada por el esfuerzo de atravesar los Pirineos. Queda aún otro misterio respecto al fallecimiento de Walter Benjamin: ¿qué había en el maletín negro y qué ocurrió con él? Una de las explicaciones es que encomendó el maletín a otro de los refugiados del grupo, que lo perdió en un tren de Barcelona a Madrid. ¿Pero cuál sería aquel manuscrito? ¿Acaso una versión completa del *Libro de los pasajes* o una nueva versión del libro sobre Baudelaire? Sus biógrafos no dan crédito a estas posibilidades y en cambio sostienen que su salud era tan precaria que en el último año de su vida trabajó esporádicamente, de manera que no habría podido acometer tareas literarias de semejante envergadura. Podría tratarse de una versión más perfilada de su último ensayo “Tesis sobre la filosofía de la Historia”, pero sus biógrafos Eiland y Jennings lo dudan, por cuanto consideran que Benjamin no habría atribuido tanta importancia a una nueva versión, a menos que fuera muy diferente de los ejemplares que había dejado bajo el cuidado de Hannah Arendt en Marsella. Desde luego, no es un argumento decisivo, y quizá fuera precisamente eso, una revisión hecha sobre la marcha

de un ensayo débil con expectativas de redención; pero incluso si fuera este el caso lo más probable es que nunca lleguemos a conocer su contenido.

Tenemos, en cambio, la versión del ensayo que Hannah Arendt, más afortunada que Benjamin, pudo entregarle a Adorno en Nueva York y que el Instituto publicó en 1942. Esta versión causó profunda impresión a Adorno y Horkheimer. En el caso de Adorno, aquel ensayo resonaba con su propia manera de pensar, "sobre todo con la idea de que la historia es una catástrofe permanente, con la crítica del progreso, del dominio de la naturaleza y la disposición hacia la cultura".[15] No obstante, es válido señalar que este ensayo también se ha interpretado como un rechazo a la historia en tanto proceso de continuo avance, y en particular como una crítica aforística a los contemporáneos de Benjamin, es decir, a los ideólogos marxistas vulgares de la Segunda y Tercera Internacional. Puede que, de manera velada, Benjamin estuviera proponiendo que estos tomaron el materialismo histórico para afirmar que existe un continuo avance hacia una solución benigna, o sea, una utopía comunista. Con toda seguridad, el ángel de la historia que Benjamin invoca en la tesis novena es una figura que subvierte este tan burdo materialismo histórico: para el ángel, el pasado no es una cadena de acontecimientos sino una sola catástrofe, y la tarea de cualquier materialismo histórico justificable no es predecir un futuro revolucionario o una utopía, sino prestar atención a los sufrimientos del pasado y redimirlos.

Dialéctica de la Ilustración, el gran libro que Adorno y Horkheimer escribieron en su exilio californiano, podría interpretarse como una extrapolación de las dieciocho tesis propuestas por Benjamin en aquel ensayo, su testamento intelectual. En la actualidad, sobre su lápida aparece –en catalán y alemán– una cita de la tesis novena de su ensayo

que reza así: “No existe un documento sobre la civilización que no sea al mismo tiempo un documento sobre la barbarie”.[16]

XI
EN CONTUBERNIO CON EL DEMONIO

En abril de 1941, Max Horkheimer se trasladó de Nueva York a California siguiendo la recomendación de su médico de buscar un clima más templado para beneficio de su corazón enfermo. En noviembre de ese mismo año, Adorno le siguió a la Costa Oeste. Max y su esposa Maidon disponían de suficiente dinero para hacerse construir en Pacific Palisades, opulento enclave al oeste de Los Ángeles, una residencia lo bastante espaciosa para acoger a Friedrich Pollock, amigo de la infancia de Max (a quien más tarde le fuera dedicado el libro *Dialéctica de la Ilustración),* en tanto que Theodor y Gretel Adorno alquilaban un dúplex en el igualmente próspero residencial de Brentwood, donde cabía, además del matrimonio, el piano de cola de Adorno.

Los recién llegados venían a sumarse a una comunidad de exiliados alemanes que ya incluía a Thomas Mann, Bertolt Brecht, Arnold Schönberg, Fritz Lang y Hanns Eisler; toda una cabeza de playa al otro lado del mundo para la civilización germana, cuya patria se hundía por entonces en la barbarie. Por su parte, Brecht escribió poemas en que se refería a su nuevo hogar como el infierno:

> Pensando en el infierno, me figuro
> que para mi hermano Shelley era un lugar
> muy parecido a la ciudad de Londres. Yo
> que vivo en Los Ángeles y no en Londres,
> encuentro, pensando en el infierno,
> que se parece aún más a Los Ángeles.

En sus reflexiones Brecht afirmaba que, en ese infierno californiano, los exuberantes jardines morían si no se los nutría con agua costosa, las frutas carecían de aroma y sabor, y las casas se construían para gente feliz, “por lo tanto permanecen vacías / incluso cuando alguien las habita”.

También las casas del Infierno no son todas feas.
Pero el miedo de ser arrojado a la calle
agobia a los habitantes de los chalés no menos
que a los habitantes de las chabolas.[1]

Mediante el tipo de figura del lenguaje modernista que tan grato resultaba a Adorno y Horkheimer, los poemas de Brecht traducían las imágenes utópicas de la ciudad de ángeles y con ello generaban la alegoría de una ciudad modernista fea y egoísta.[2] Esta óptica negativa era una de las aristas del arte modernista, tal como señaló el crítico Raymond Williams en su ensayo “¿Cuándo fue modernismo?”. Los artistas modernistas internacionales antiburgueses —como Apollinaire, Beckett, Joyce y Ionesco— que surgieron en Londres, París, Berlín, Viena y Nueva York, prosperaban ahora en Los Ángeles. Brecht escribiría que “la emigración es la mejor escuela de dialéctica”,[3] y es cierto que catalizó su arte y la producción literaria de Adorno y Horkheimer.

Sin embargo, en esta ciudad Brecht se vio obligado a prostituirse o al menos él lo sugiere, como otros exiliados alemanes que trabajaron para la industria cultural de Hollywood:

Cada mañana para ganarme el pan,
voy al mercado donde se compran mentiras.
Esperanzado ocupo mi sitio entre los vendedores.[4]

Fue en ese supuesto mercado de mentiras, ese aparente infierno donde todos se veían empujados a entrar en contubernio con el demonio, que Brecht escribió su gran

obra *La vida de Galileo,* y Stravinski su *El progreso del libertino,* donde Thomas Mann concluyó su *Doktor Faustus,* y Orson Welles produjo *Ciudadano Kane.*

La ciudad de Los Ángeles se convirtió en el último y distante refugio de los miembros de la Escuela de Frankfurt perseguidos por los nazis; sin embargo, estos inmigrantes no podían evitar la comparación entre el Tercer Reich y ese otro imperio opresivo que acechaba junto al umbral de sus puertas: Hollywood. En este sentido, siguieron con inflexible coherencia las sentencias de Walter Benjamin acerca de la civilización. Es posible que en 1941 hubiera ciertas similitudes entre el Tercer Reich y lo que el historiador de Hollywood Otto Friedrich llamó "ese gran imperio hecho de sueños de glamour y belleza, de riquezas y éxitos".[5] Ya por entonces ambos estaban en la cúspide de su influencia y arrogancia, y ese año pocos se habrían atrevido a pronosticar su descenso y caída.

El Tercer Reich mantenía bajo su bota a la Europa continental, mientras Gran Bretaña había quedado eficazmente marginada y el Ejército Rojo Soviético aparentemente neutralizado como consecuencia de la operación nazi Barbarroja, lanzada en junio de 1941. En diciembre, Japón entraba en la guerra como aliado de Hitler mientras los Estados Unidos de Roosevelt mantenían sus efectivos fuera del escenario europeo, situación que se prolongaría durante tres años más. En semejantes circunstancias, los nazis se creyeron héroes y conquistadores invencibles. Al respecto, el general Franz Halder, jefe del Oberkommando des Heeres, es decir, jefe del mando supremo del ejército alemán, anotó en su diario el 3 de julio: "No es exagerado decir que en catorce días se ha ganado la campaña contra Rusia".[6] Cuando en diciembre de 1941 Japón estableció su alianza con la Alemania nazi, Hitler agitó en el aire el comunicado que llevó aquella noticia hasta

su búnker y se atrevió a suponer que el Tercer Reich era imbatible. "Ahora es imposible que perdamos la guerra –dijo el Führer–, porque contamos con un aliado que en tres mil años no ha conocido la derrota".[7] El golpe decisivo contra Hitler, asestado en la batalla de Stalingrado, no se produciría hasta el invierno de 1942-1943.

Otto Friedrich argüía que por su liderazgo en Hollywood, los cineastas de esta época también "podían justificadamente considerarse ellos mismos héroes conquistadores".[8] En 1939, ya Hollywood ocupaba el undécimo lugar entre los mayores negocios de Estados Unidos, con una producción de cuatrocientos filmes anuales, una audiencia de cincuenta millones de estadounidenses que acudían a los cines cada semana, y un ingreso anual bruto de setecientos millones de dólares. Fue la época de oro de Hollywood, gracias a filmes como *Lo que el viento se llevó, Ninotchka, Cumbres borrascosas, El mago de Oz, El halcón maltés* y *Ciudadano Kane,* así como a estrellas y directores entre los que se contaban Bogart, Bacall, Bergman, Hitchcock y Welles, solo que al igual que el Tercer Reich después de Stalingrado, Hollywood estaba viviendo tiempo prestado. "Hollywood es como Egipto, lleno de pirámides desmoronándose, que ya nunca serán lo mismo", afirmó David O. Selznick, productor de *Lo que el viento se llevó* y *Rebeca,* premiadas con el Oscar al mejor filme en 1939 y 1940 respectivamente, y concluyó: "Continuarán desmoronándose hasta que el viento arrastre por la arena los últimos restos de utilería".[9] Pero no ocurrió así, o no exactamente, pues mientras que el Tercer Reich colapsó en 1945, Hollywood se mantiene todavía, aunque tambaleándose. Diez años después de 1941, sus estudios perdían dinero, muchos de sus famosos fueron acusados de comunistas como parte de la cacería de brujas del macartismo –incluso exiliados alemanes como Brecht– y sus espectadores se pasaban a la televisión.

En su exilio californiano, la Escuela de Frankfurt cuestionaba tanto los valores de Hollywood como los de Hitler, pero ¿no es acaso ridículo comparar a Hollywood con el Tercer Reich? Aunque pudiera argumentarse que la civilización germana había conducido a la barbarie que fue el Tercer Reich, parece espantoso sugerir que toda civilización exhibe la marca de la bota nazi y de la barbarie intelectual para inferir de ahí que los males de la Alemania de Hitler tenían su paralelo en los Estados Unidos de Roosevelt. Empero, justo eso fue lo que aseveraron Horkheimer y Adorno luego de asentarse cerca de Hollywood. En 1941 empezaron a escribir su *Dialéctica de la Ilustración* con un espíritu más iconoclasta que de prostitución pragmática, como lo satirizara Brecht. Sabían que nadie prestaría atención a sus mensajes.[10] Esa iconoclasia se intensificó con la desilusión sufrida por la Escuela de Frankfurt en sus planes de alianza con el mundo académico de la Costa Oeste de Estados Unidos. Horkheimer había abrigado la esperanza de encontrar en California una universidad a la que el Instituto de Investigación Social pudiera afiliarse, como había hecho con la universidad de Columbia en Nueva York. En ese sentido proponía que esta rama del Instituto en el oeste podía ofrecer conferencias y seminarios sobre filosofía y sobre la historia de la filosofía desde Comte, y ofrecía ocho mil dólares para respaldar el empeño. Pero Robert G. Sproul, presidente de la universidad de California, rechazó la idea porque Horkheimer deseaba más autonomía de la que Sproul estaba dispuesto a tolerar. No obstante, algunos otros miembros de la Escuela de Frankfurt, entre ellos Löwenthal, Marcuse y Pollock, se unieron a Horkheimer y Adorno en California.

Este rechazo hizo que la Escuela de Frankfurt se sintiera más aislada en el exilio, y probablemente también exacerbó su desdén por la cultura estadounidense en la que vivía, y

profundizó su apego a la europea que había perdido. Por ejemplo, durante sus años de emigrado, Adorno había tenido un sueño recurrente donde se veía sentado ante el escritorio de su madre en el salón familiar en Oberrad, barrio residencial de las afueras de Frankfurt, mirando hacia el jardín; en algunas variantes del sueño esto sucedía después de la llegada al poder de Hitler. Al respecto escribió: "Otoño cubierto por nubes de tragedia, melancolía perenne, mas hay un aroma penetrante que todo lo invade. Por todas partes jarrones con flores otoñales".[11] Soñaba que escribía el ensayo de 1932 "Sobre la situación social de la música", pero durante el sueño el mismo manuscrito se convertía en otro que estaba escribiendo en Los Ángeles, *Filosofía de la nueva música.* No tenía dudas sobre el significado de ese sueño: "Evidentemente, su verdadero significado es la recuperación de la vida europea que se ha perdido". Al igual que otros exiliados alemanes en esta colonia de tiempo de guerra en Los Ángeles, que ha dado en llamarse la Weimar del Pacífico (especialmente Thomas Mann la llamaba así, como veremos más adelante), Adorno añoraba aquella vida europea ya moribunda, y su nostalgia era tanto más intensa por cuanto no parecía haber camino de regreso a casa.

En su *Dialéctica de la Ilustración,* Adorno y Horkheimer se atrevieron a establecer paralelos asombrosamente explícitos entre Hollywood y la Alemania hitleriana, al punto de describir una de las escenas finales de *El gran dictador,* la sátira de Charlie Chaplin sobre Hitler que vio la luz en 1940, en estos términos: "Las mazorcas de maíz flotando en el viento al final [...] desmienten el reclamo antifascista de libertad. Parecen una filmación de la compañía cinematográfica nazi sobre la vida en la campiña de una joven cuya cabellera rubia se agita con la brisa de verano".[12] Esta comparación pudiera parecer injusta, habida cuenta de que el propio Chaplin hubo de financiar el filme ya que en

1939 los estudios de Hollywood temían provocar un boicot alemán. De cualquier manera, si el mensaje del filme de Chaplin era antifascista y el mensaje de los nazis era profascista, ¿qué sentido tenía concentrarse en las supuestas similitudes de las imágenes empleadas? Pero el mensaje de Horkheimer y Adorno era más profundo: "Bajo el mecanismo de dominación social la naturaleza se percibe como un sano contraste con la sociedad, por lo tanto está desnaturalizada. Las fotos que muestran árboles verdes, y nubes que se desplazan por un cielo azul convierten estos aspectos de la naturaleza en otros tantos criptogramas de chimeneas de fábricas y gasolineras".[13]

Este texto resulta un tanto críptico, pero nos sugiere que tanto la UFA –los estudios fílmicos nazis– como los estudios de Hollywood utilizan imágenes estereotipadas de la naturaleza y de la vida humana, todo ello con el propósito de publicitar el statu quo, sea este el del Tercer Reich o el del capitalismo norteamericano. De ahí la invocación de ciclos naturales repetitivos, que parecen eternos, y el empleo de imágenes estereotipadas: "Lo que se repite es sano, como el ciclo natural o el industrial. Los mismos bebés sonríen eternamente desde las páginas de las revistas; la máquina del jazz se mantiene siempre sonando [...] esto viene a confirmar la inmutabilidad de las circunstancias".[14] El cine de Hollywood necesitaba invocar tales ciclos naturales y estereotipos de buena salud a fin de que lo verdaderamente innatural —el sistema de capitalismo monopolista existente en Estados Unidos, con sus múltiples medios de dominación y crueldad— no solo resultara atractivo sino que pareciera justamente lo que no era: natural (y por tanto inobjetable y eterno).

Consideremos, por ejemplo, al Pato Donald. Otrora, semejantes personajes fueron "exponentes de la fantasía a contrapelo del racionalismo", afirmaban Adorno y

Horkheimer, pero después se convirtieron en instrumentos de dominación social. "Constantemente insisten en machacar en cada cerebro la vieja lección de que la fricción continua, que acaba por quebrar la resistencia de todos los individuos, es condición de vida en esta sociedad. El Pato Donald, tanto el de los dibujos animados como el desafortunado de la vida real, son maltratados para que el público aprenda a aceptar su propio castigo".[15] Ellos reproducen la crueldad de la vida real para que nosotros nos ajustemos a ella, pero podríamos objetar que si bien el Pato Donald de Disney (y presumiblemente el Pato Lucas de la Warner Brothers; posiblemente se puede hacer una tesis doctoral sobre por qué Hollywood gustaba de maltratar patos) cumplen tal vez ese objetivo, con toda seguridad no lo cumplen el drama de Tom y Jerry de la MGM o la competición entre el Coyote y el Correcaminos en el desierto. Es innegable que ellos ejemplifican no solo al más débil irguiéndose heroicamente contra un tirano opresor, sino también una inversión de roles en la jerarquía de la naturaleza, donde el cazador es cazado y el depredador muere en el camino. Tal vez semejantes dibujos animados sean emblemáticos de la dialéctica hegeliana entre amo y esclavo, y sugieran la inestabilidad de las relaciones de poder vigentes en lugar de reafirmarlas. Pero Horkheimer y Adorno no escribieron sobre esos dibujos animados; muy probablemente los habrían considerado proyecciones fantásticas de los oprimidos y vilipendiados que no lograban materializar esas fantasías en el mundo real.

También puede tomarse como ejemplo la risa, cuya función ideológica es, para Horkheimer y Adorno, similar a la de todo entretenimiento; a saber, generar consenso.

> La risa es como un baño medicinal. La industria del placer siempre lo prescribe, convirtiendo a la risa en instrumento del fraude perpetrado a expensas de la

> felicidad. Los instantes de felicidad transcurren sin risa; solo las operetas y los filmes proyectan el sexo acompañado de una risa estruendosa. En la sociedad falsa, la risa es una enfermedad que ha atacado a la felicidad y la arrastra hacia su indigna totalidad.[16]

¿En qué consiste esa totalidad? Un diabólico auditorio de individuos sentados en un cine riéndose de las comedias de Preston Sturges, Howard Hawks y los hermanos Marx, en una especie de autorreafirmación salvaje. En tal sentido escribieron: "De manera que un auditorio que ríe es una parodia de la humanidad, donde sus integrantes comparten un estado de ánimo, dedicados todos al placer de estar listos para cualquier cosa a expensas de cualquier otro, y donde su armonía no es más que una caricatura de solidaridad". La risa inducida por la industria de la cultura era un *Schadenfreude* [placer malicioso] derivado únicamente de las desgracias de otros, y su odioso ruido era una parodia de otro tipo de risa programáticamente silenciada en estas circunstancias, de una risa mejor, mejor por ser conciliatoria. La próxima vez que me ría con los hermanos Marx en la escena del filme de 1939 *Una tarde en el circo,* en la que la infortunada viuda regordeta grita "¡Sáquenme de este cañón!" y Harpo corre inútilmente en su ayuda gritando "¡Ya voy señora Dukesberry!" (porque ¿qué es mi risa sino sadomasoquismo? ¿Y que es el cañón sino una alegoría de desublimación represiva, y qué es el destino de la señora Dukesberry sino una proyección de las eyaculaciones precoces detectadas por Adorno y Horkheimer en la industria de la cultura?), entonces sabré que soy parte del problema, que estoy disfrutando del tipo equivocado de marxismo.

No obstante, en algo tenían razón Adorno y Horkheimer: las comedias disparatadas como la del filme de 1940 de Howard Hawks, *Luna nueva,* con sus diálogos ingeniosos y

rápidos entre el editor Cary Grant y la gacetillera Rosalind Russell, son verdaderamente innumerables, mientras que fuera de la histeria del salón de prensa, que es como una cárcel, está el patio de la prisión, donde se construye un patíbulo para un ahorcamiento. Es como si Hawks no se atreviera a dejar que pare la risa, porque de hacerlo, nos caeríamos al abismo. Adorno, en el tipo de quiasmo que tanto cultivó en *Minima moralia,* escrito casi en su totalidad durante su exilio en Estados Unidos, tiene una sección llamada "La salud mortal" (invirtiendo el título de la obra de Kierkegaard *La enfermedad mortal)* probablemente habría titulado este filme *La risa mortal.* Si Horkheimer y Adorno hubieran programado una temporada de cine llamada "Risa barbárica", *Luna nueva* habría estado entre los filmes exhibidos.

A la luz de esta evisceración de Hollywood y de la industria cultural por parte de Horkheimer y Adorno, resulta sorprendente descubrir que en su exilio no se vincularon tan solo con otros exiliados alemanes sino con aquellos a quienes hicieron blanco de sus ataques. Por ejemplo, Adorno se relacionaba con Charlie Chaplin, aunque no queda claro si este último alguna vez leyó algunas de las incómodas observaciones de Adorno y Horkheimer sobre su filme *El gran dictador* en *Dialéctica de la Ilustración.* En 1947, Adorno y Gretel asistieron a una exhibición privada del nuevo filme de Chaplin titulado *Monsieur Verdoux* y luego de la cena que siguió, Adorno ejecutó al piano selecciones de Verdi, Mozart y óperas de Wagner mientras Chaplin parodiaba la música. En otra fiesta, en un chalé de Malibú a la que él y Chaplin fueron invitados, Adorno trató de estrechar la mano del actor Harold Russell, que desempeñaba el papel de un veterano herido en el filme de 1946 *Los mejores años de nuestra vida.* Russell había perdido ambas manos durante la guerra y las había reemplazado con

lo que Adorno describía como “garras artificiales”. Al respecto recordaba: “Me llevé una sorpresa cuando estreché su mano derecha y respondió a la presión, pero, percatándome al instante de que no debía permitir que Russell percibiera mi reacción en esas circunstancias, de inmediato transformé la expresión de perplejidad de mi rostro en una mueca como de victoria, que debió haber sido aún más epatante”. Tan pronto como Russell abandonó la fiesta, Chaplin comenzó a representar con mímica la escena. Sobre esto escribió Adorno: “La risa que provocó se asemejaba tanto al horror que únicamente de muy cerca podía percibirse su legitimidad y aspecto saludable”.[17] No queda claro en esta expresión si la risa provocada por Chaplin era del tipo desagradable y burlesco que Adorno y Horkheimer habían denigrado en su *Dialéctica de la Ilustración* o del tipo bueno y conciliatorio. Esperemos que haya sido de este último.

No obstante, sigue siendo válido lo apuntado por Adorno y Horkheimer. El ministro nazi para la propaganda, Joseph Goebbels, al menos fue explícito al describir lo que hacía por el Tercer Reich su frente propagandístico, al igual que Andréi Zhdánov, quien fuera comisario cultural de Stalin y cuya doctrina de 1946, conocida como *zhdanovshchina*, obligaba a los artistas y escritores soviéticos a ajustarse a la línea del partido o arriesgarse a ser perseguidos. A falta de un reconocimiento explícito por parte de Hollywood y del resto de la industria norteamericana de la cultura de que constituían ellos mismos instrumentos de dominación, correspondía a la Escuela de Frankfurt desenmascararlos. Quizá sea lamentable que, en esta coyuntura histórica, el filme de propaganda antifascista de Chaplin quedara atrapado en la misma red que los filmes de Leni Riefenstahl; lo que nadie podría poner en tela de juicio es la exhaustividad de su análisis del cine.

No es justo, sin embargo, calificar a los académicos exiliados de Frankfurt de europeos pretenciosos que, llegados a Norteamérica, no hicieron más que criticar cuanto vieron y escucharon. Cierto que compartían la perspectiva de su colega, el hereje marxista Ernst Bloch, que calificó a Estados Unidos de "callejón sin salida iluminado con luces de neón",[18] y afirmaba que la sociedad estadounidense, angustiosamente empeñada en la búsqueda de la felicidad individual, se había convertido en el epítome de la superficialidad, huérfana de toda autenticidad y sinceridad. Pero la crítica que hacían de esa sociedad y de su industria de la cultura venía a confirmar que no se trataba de la defensa de la civilización europea frente a la barbarie norteamericana ni de la exaltación de un arte superior sobre una cultura menor, aunque la manera simplista en que ocasionalmente desestimaban los productos de esta última puedan haber creado esa impresión. Más bien, lo que detestaban de aquella cultura supuestamente popular era su carácter no precisamente democrático, y cuyo mensaje subliminal llamaba al conformismo y la represión.

A finales del siglo XVIII, Kant había argumentado que el arte era portador de una "intencionalidad sin propósito". A mediados del siglo XX, Adorno y Horkheimer postularon que la cultura popular "carecía de intencionalidad en aras de un propósito" y sugerían que dicho propósito lo dictaba el mercado. La cultura de masas parecía prometer una liberación, pero la aparente espontaneidad del jazz o el intermitente despliegue de sexualidad de las estrellas de cine ocultaba, para Horkheimer y Adorno, justo lo contrario. Más tarde, Marcuse emplearía la frase "desublimación represiva" para describir la aparente liberación en las actitudes sexuales, la moda y la música en los supuestamente acelerados años de la década de 1960. El germen de esta idea estaba ya presente en *Dialéctica de la Ilustración.* Aquello

que Malcolm X diría de los afroamericanos engañados por el Partido Demócrata de Estados Unidos —"Yo digo que ustedes han sido engañados, han jugado con ustedes, les han tomado el pelo"— fue lo que Adorno y Horkheimer consideraron el verdadero impacto de la música popular y de los filmes en los consumidores. Y los cambios culturales que se sucedieron más adelante en ese mismo siglo, como el arte popular, la televisión, la música y el cine, que arraigaron más profundamente en las masas, parecieron confirmar sus argumentos. Por ejemplo, en su libro de 1957 *The Uses of Literacy* [Utilidad de la alfabetización], el teórico inglés de estudios culturales Richard Hoggart escribió que, durante la década de 1950, se observó en Gran Bretaña un debilitamiento de la cultura tradicional de la clase obrera, que él percibía como solidaria, amable y sentimental, y que eso se reflejó en las obras de ficción populares, canciones y periódicos. En opinión de Hoggart, debido al influjo de la opulencia esa cultura se vio poco a poco reemplazada por obras de ficción sobre el gansterismo y novelas de sexo y violencia que promovían la vacuidad moral, así como por revistas ilustradas y canciones pop que atraían a los consumidores a "un mundo de algodón de azúcar".[19]

Adorno y Horkheimer habrían reconocido la descripción que ofrecía Hoggart de ese mundo de algodón de azúcar y lo habrían percibido como una extensión de las atribuciones de la industria de la cultura. Es probable que también hubiesen considerado que la debilitada cultura de la clase obrera había planteado una amenaza intolerable a una sociedad autoritaria que sustituía la cultura popular espontánea por una cultura de masas organizada desde arriba. Si hubieran vivido para ver *Factor X* o para leer la revista *Grazia* habrían visto intensificarse aún más su dominio.

El ataque que lanzó entonces la Escuela de Frankfurt contra la cultura popular partió de una posición más radical

que conservadora. Ya Benjamin se había distanciado de escritores como Aldous Huxley por sus jeremiadas reaccionarias contra la cultura popular. Dicho esto, vale señalar su nostalgia por la Alemania prefascista y sus productos culturales, a los que Horkheimer y Adorno atribuían "un cierto grado de independencia del poder del mercado", independencia cada vez menor en lo que ellos denominaban las naciones industriales más avanzadas, sobre todo en Estados Unidos.[20] Tampoco ellos defendían directamente un canon de arte elevado frente a su rústico contrario popular. En su ensayo de 1937, *El carácter afirmativo de la cultura,* Marcuse afirmaba que la cultura burguesa del siglo XIX se había abstraído del mundo adentrándose en un ámbito de mayor refinamiento espiritual en busca de experiencias más elevadas. Pero, en su opinión, separar la vida cultural de su base material conducía a la reconciliación de sus consumidores con las desigualdades de esta última.

Por su parte, tanto Adorno como Horkheimer compartían el desprecio de Marcuse por lo que este llamaba "cultura afirmativa". Lo que ellos defendían no era ni el arte elevado ni la baja cultura sino el arte que exponía las contradicciones de la sociedad capitalista en lugar de dejarlas de lado; en resumen, el arte modernista. Es por ello que, por ejemplo, en su libro de 1949, *Filosofía de la nueva música,* Adorno atacó el periodo neoclásico de Stravinski calificándolo de "necrofilia universal". Al respecto apuntaba que en obras como *Edipo Rey* y la *Sinfonía de los salmos,* las constantes citas de Stravinski de música de periodos anteriores "constituyen la esencia misma de todo lo aprobado y certificado en doscientos años de música burguesa [...] El carácter autoritario de hoy es, sin excepción, conformista, de la misma manera que el reclamo autoritario de la música de Stravinski se extiende total y completamente al

conformismo”.[21] En su libro, Adorno defendió una vez más a Schönberg por encima de Stravinski —en esa época los dos eran vecinos suyos en Los Ángeles— por apartarse de su sistema dodecafónico, que se había convertido en un encierro del cual Schönberg emergió explosivamente, al igual que Beethoven, hacia un estilo posterior.

Más adelante, críticos de Adorno y Horkheimer interpretaron esta defensa del arte modernista como una manifestación de elitismo. Como señala J. N. Bernstein en su introducción al texto de Adorno *La industria cultural,* parecía que estuvieran defendiendo un arte modernista esotérico en contra de una cultura asequible a todos.[22] Treinta años más tarde, los nuevos teóricos culturales del posmodernismo desdeñaron lo que calificaban de elitismo de modernistas como Adorno y Horkheimer, pero lo que estos defendieron no fue el arte elitista *per se* sino más bien el arte que se negaba a ser afirmativo —como indicaría Adorno en su libro publicado póstumamente *Teoría estética*— la idea del arte como único medio que aún quedaba para expresar la verdad del sufrimiento “en una época de indescriptible horror”. Lo que algunos calificaron de arte modernista esotérico era para ellos el único capaz de expresar ese sufrimiento, el único capaz de ser negativo y que se definía en oposición a lo que existe para los poderes dominantes: al decir de Adorno, era una *promesse du bonheur,* una visión de algo más que cultura afirmativa.

La Escuela de Frankfurt fue incapaz, por su temperamento, de ver en la cultura popular un foco de resistencia contra esa cultura afirmativa. Sin embargo, en Birmingham, ciudad hermana de Frankfurt, otro grupo de intelectuales de izquierdas, entre ellos Richard Hoggart y Stuart Hall, hicieron exactamente eso. El Centro de Estudios Culturales de Birmingham, creado en 1964, coincidía con la Escuela de Frankfurt en su reconocimiento de que la cultura

constituía una herramienta clave para el control político y social, pero reconocía la manera en que las masas consumidoras de la industria de la cultura eran capaces de decodificarla de manera poco usual y hasta con rebeldía, y que las subculturas populares podían llegar a subvertir la industria de la cultura en una especie de crítica inmanente. Adorno no era capaz de escuchar en el jazz la verdad del sufrimiento ni tampoco (cabe suponer) habría disfrutado del punk rock o del hip hop; sin embargo, los académicos de estudios culturales de Birmingham encontraron en dichas formas una negación crítica del orden social existente. De hecho, el canon modernista se convirtió en un retiro esotérico para una elite cultural y por lo tanto en algo muy similar al arte elevado burgués, justo lo contrario de lo que Adorno hubiera deseado. *God Save the Queen* del grupo musical Sex Pistols; *Fight the Power,* de Public Enemy; *Fuck tha Police* o *Sleaford Mods,* de NWA; y *Jolly Fucker* fueron más eficaces en su negación de lo que Chuck D llamó los poderes imperantes.

En California, Adorno y Horkheimer estaban atentos a algo más que Hollywood y su industria de la cultura. *Dialéctica de la Ilustración* había puesto de cabeza la idea hegeliana y marxista de la historia como desarrollo de la libertad humana. Para Adorno y Horkheimer, los valores de la Ilustración se habían transformado en una cárcel en vez de en un medio para escapar de ella. Esos valores no eran automáticamente progresistas sino que estaban socavados por nuestra esclavitud dentro de la totalidad de las relaciones sociales capitalistas. Era en este sentido que su libro resultaba incendiario. Mientras pensadores de la Ilustración del siglo XVIII como Rousseau, Voltaire, Diderot y Kant entendían que el proceso de la Ilustración incluía la liberación de la humanidad de la naturaleza y su entrada a la libertad y al florecimiento propiamente humanos (Kant

definía la Ilustración como "la salida del ser humano de la inmadurez autoprovocada"), Horkheimer y Adorno la consideraban un proceso que aprisiona a la humanidad, de la misma manera que la razón se emplea como instrumento para crear redes de disciplina y control administrativo cada vez más invasivos. Para ellos, el padre fundador del pensamiento científico fue Francis Bacon, pensador inglés del siglo XVII, quien aseveró que las innovaciones tecnológicas habían convertido al hombre en "amo de la naturaleza". Afirmaban que fue Bacon quien ensalzó lo que Max Weber más tarde llamaría "la decepción del mundo". Bacon citaba la imprenta, la artillería y la brújula como innovaciones fundamentales que cambiaron al mundo; la primera cambió el conocimiento, la segunda la guerra y la tercera hizo posible los viajes oceánicos y por tanto el dominio del hombre sobre el globo terráqueo.

La humanidad se escindió de la naturaleza para poder dominarla, para que ella y los demás hombres fuesen calculables, sustituibles y sobre todo explotables. La ciencia supuestamente sin valores avanza de la mano del capitalismo calculando al mundo para poder explotar mejor al propio mundo y a los seres humanos. En este proceso se desnaturaliza y deshumaniza a la naturaleza. Como escribieron Adorno y Horkheimer, "la naturaleza deviene algo posible de registrar matemáticamente e incluso aquello que no puede ser asimilado, lo insoluble y lo irracional, queda atrapado por teoremas matemáticos. En la identificación preventiva del mundo exhaustivamente matematizado con la verdad, la Ilustración se considera a sí misma a salvo del retorno de lo mítico. Se identifica al pensamiento con las matemáticas".[23] Los villanos filosóficos de esta obra son Parménides y Bertrand Russell, ya que tanto el filósofo presocrático como el padre del análisis lógico contemporáneo estaban obsesionados con reducir

todo a cantidades abstractas y en última instancia al Uno, obsesión que parece racional pero que igualmente podría muy bien calificarse de totalmente irracional. De la misma forma que la sociedad burguesa se rige por la equivalencia, y el capitalismo es impensable sin el principio del intercambio que despoja al trabajo humano, y al fruto de ese trabajo, de cualquier cosa menos de su equivalencia a otros productos, así Parménides y Russell limitan todo aquello que no se puede reducir a números a una simple ilusión, a algo que puede eliminarse como mera literatura. "Se insiste en la destrucción por igual de dioses y cualidades".[24]

Es una lástima que a Russell lo atacaran aquí, ante todo porque este inglés que había sido profesor en la universidad de California entre 1939 y 1940, y a quien en 1941 se le prohibió trabajar en la universidad de la ciudad de Nueva York por sus criterios radicales sobre la mujer y la familia, probablemente no pensara que los valores por los que había luchado —el pacifismo, el sufragio femenino y, más adelante, el desarme nuclear— pudieran descartarse como simple literatura.[25] En unos momentos en los que algunos en Nueva York reclamaban que Russell fuese "untado en alquitrán, cubierto de plumas y expulsado de nuestro país", solo porque años antes se había atrevido a sugerir que el adulterio no tenía que ser siempre malo, este hubiera merecido un acercamiento más fraternal por parte de dos filósofos que dedicaron buena parte de su propio libro a lamentarse por la escasez de solidaridad humana. Si bien es cierto que el compromiso de Russell con la lógica formal y la fuerza del análisis lógico era inherente a los dialécticos alemanes, parece injusto calificarlo a él y a su filosofía de abanderados de la ortodoxia científica, y por lo tanto de la opresión social.

Sin embargo, la arrogancia antropocéntrica y el afán de dominio que Adorno y Horkheimer consideraban

característicos de la Ilustración implicaban una autoenajenación. Analicemos, a modo de analogía, la propuesta de Adorno y Horkheimer sobre lo ocurrido a Odiseo y sus hombres cuando trataron de evitar que los atrajera el canto letal de las sirenas.[26] Ellos asumieron que este incidente descrito en el Canto XII de *La Odisea* de Homero estaba pleno de simbolismo, y es posible entender por qué para ellos tenía especial resonancia, pues al igual que los marineros de Odiseo, ellos vagaban por el mundo llegando a tierras extrañas, situadas a millas y años de distancia de la propia. Los marineros tapaban sus oídos con cera para continuar remando en su barco, de manera similar a como los trabajadores modernos se autodisciplinan, y reprimen su sensualidad y deseos de gratificación para continuar con su labor. En cuanto a su amo, él puede escuchar el canto de las sirenas pero ha sido atado al mástil de manera que no pueda caer en la tentación. Adorno y Horkheimer explicaban que este intento por quebrar el temido poder de la naturaleza (representada aquí por las sirenas) condujo "a una esclavización más profunda del pensamiento; de ahí el curso de la civilización europea". Tanto Odiseo como sus marinos se liberaron de las limitaciones impuestas por la naturaleza mediante la autodisciplina, y al hacerlo emplearon la razón humana como instrumento para quebrar el poder coercitivo de la naturaleza y dominarlo. Pero de esta manera se reducía al sujeto humano "al punto nodal de aquellas respuestas y modos convencionales de operación que se esperaban de él"; el proceso de individuación se producía, por tanto, "a expensas de la individualidad". Ellos tomaron este incidente mítico, dramatizado por Homero en el siglo VIII antes de Cristo, como una alegoría sobre cómo el sujeto burgués de la Ilustración domesticaba no solo a la naturaleza sino a sí mismo. Odiseo es el primer héroe burgués —aquel cuyo

accidentado viaje implica riesgos que justifican ganancias, el que para sobrevivir hace uso de la razón, las artimañas, la renuncia de sí y la autodisciplina. Lo que Odiseo inició, las innovaciones tecnológicas elogiadas por Francis Bacon, continuaron en el siglo XVIII, a saber, el dominio de la naturaleza y la autoenajenación del sujeto humano.

En otra digresión contenida en *Dialéctica de la Ilustración,* llamada "Julieta o la Ilustración y la moral", Adorno y Horkheimer afirman que el conocimiento científico totalmente secularizado se niega a reconocer límite moral alguno.[27] Este es el pensamiento aterrador que persiguió a escritores como Nietzsche y Sade. Para Nietzsche, si Dios estaba muerto todo estaba permitido, en tanto que para Sade, la cruel subyugación de la mujer, la negación de su subjetividad y su reducción a objeto sexual constituía el corolario perverso del dominio de la naturaleza por la Ilustración. Para Adorno y Horkheimer, el intento de Kant de fundamentar la moral en la racionalidad práctica y la aplicación de la razón servía al propósito de ampliar la racionalidad formal, calculadora e instrumental que comporta el dominio de la naturaleza y de la humanidad. Por consiguiente, Sade es el lado oscuro salvaje del proyecto civilizado de Ilustración preconizado por Kant.

El historiador de la Escuela de Frankfurt Martin Jay sostenía que esta racionalidad instrumental condujo a los horrores del siglo XX, y decía: "De hecho, el sadismo de la Ilustración hacia el 'sexo débil' anticipó la posterior destrucción de los judíos: mujeres y judíos eran identificados junto con la naturaleza como objetos de dominación".[28] Aunque la Escuela de Frankfurt dedicó mucho tiempo a escribir y pensar sobre la opresión de los judíos, lo cual resulta comprensible, apenas se detuvo en la opresión a la mujer, debido en parte a que no hubo mujeres eminentes en la Escuela de Frankfurt, cosa que no deja de ser extraña en

un grupo de pensadores supuestamente radicales del siglo XX. Compárese en este punto la teoría crítica con la nueva teoría psicoanalítica relacionada con ella, en la que mujeres como Melanie Klein y Anna Freud hicieron notables y distintivos aportes. Ello no significa que la escuela de Frankfurt ignorara la opresión a la mujer. Por ejemplo, en *Minima moralia,* Adorno incluyó un párrafo singular deshaciendo la noción de "carácter femenino" y calificándola de producto de una sociedad masculina. Como parte del proyecto de la Ilustración la mujer, como la naturaleza, es objeto de dominación y mutilación. En nuestra civilización, explicaba este filósofo, la naturaleza y el carácter femenino tienen eso en común: parecen naturales pero en ellas se observa la huella de la dominación. En tono mordaz escribió Adorno: "Si la teoría psicoanalítica tuviese razón en que la mujer experimenta su constitución física como el resultado de una castración (y esta condicional implica que él no aceptaba esa teoría), sus neurosis les aportan apenas una vaga idea de la verdad. La mujer que se siente ella misma herida sabe más sobre sí misma que la que se imagina a sí misma como una flor porque ello agrada a su esposo".[29] Para Adorno la mujer es oprimida, pero no más que cuando se le reduce a representar o se le obliga a desempeñar el papel de carácter femenino.

Más aún, algunas feministas de etapas posteriores se han inspirado para su trabajo en la teoría crítica, y especialmente en Adorno. En su *Dialéctica de la Ilustración,* él y Horkheimer denunciaron la razón instrumental como una nueva mitología, una mentira justificativa para ocultar la opresión, dominación y crueldad escondidas bajo el suave entramado de la sociedad burguesa. Susan Buck-Morss escribió: "Adorno demostró que aquello que en la sociedad burguesa parecía un orden racional era realmente un caos irracional, pero allí donde la realidad se postulaba como

anárquica e irracional, Adorno ponía al descubierto el orden clasista que yacía bajo esta apariencia".[30] En su introducción a *Interpretaciones feministas de Theodor Adorno,* Renée Heberle hace la observación de que esta perspectiva se reproduce en el feminismo. "Donde algunos feministas han demostrado la historicidad de cualidades presumiblemente naturales de la existencia sexuada, otros han demostrado la fuerza irracional, mítica y naturalizadora de las ideas de masculinidad y femineidad establecidas históricamente".[31] En realidad, Adorno era sensible a cómo los filósofos empleaban estas ideas de masculinidad y femineidad históricamente establecidas para oprimir a la mujer. En cierta ocasión Nietzsche escribió: "¿Con mujer vais? Vuestro látigo no olvidéis". En su *Minima moralia* Adorno destacó que Nietzsche combinaba "a la mujer con la imagen no verificada de lo femenino en la civilización cristiana, de la que por lo demás desconfiaba profundamente". Las mujeres no eran caracteres enteramente femeninos pero a Nietzsche le convenía imaginarlas así. Dicho de otra manera, el consejo de Nietzsche era inútil, ya que, como escribió Adorno: "La femineidad misma es ya consecuencia del látigo".[32]

Para Adorno y Horkheimer, la dominación, la crueldad y el salvajismo eran las verdades reprimidas de la Ilustración, y no es que estos dos hombres fueran enemigos de la Ilustración, como se les ha presentado en ocasiones, sino más bien eran hijos de la Ilustración, beneficiarios y víctimas a la vez de su legado, y adicionalmente estaban obligados a utilizar sus herramientas en la crítica de su herencia intelectual. No existía ninguna posición trascendente desde la cual acometer esa tarea: al igual que Brecht, ellos estaban obligados a aserrar la rama sobre la que se sentaban. Su libro era, entre otras cosas, una magistral interpretación de la crítica inmanente, interpretación que empleaba la razón para

criticar la razón categórica de la Ilustración.

En suma, *Dialéctica de la Ilustración* examina paso a paso cómo el descenso de la humanidad había comenzado con Francis Bacon, continuado con Emmanuel Kant y culminado en Hitler. El catalizador de su pensamiento fue que el nazismo había problematizado radicalmente la narrativa mítica de la Ilustración como desarrollo de la madurez, libertad y autonomía humanas. Aseguraban que en vez de progreso moral, la Ilustración había dado lugar a un retroceso a la barbarie, la intolerancia y la violencia. Pero tenía que haber algo más. Cierto que aquel relato dialéctico podía explicar el nacionalsocialismo, mas no a las fuerzas que combatían al fascismo en Europa y otros lugares mientras los dos académicos de Frankfurt escribían desde California su libro *Dialéctica de la Ilustración*. Por el contrario, inexorables en su aplicación de la máxima de Benjamin sobre la civilización, Adorno y Horkheimer afirmaban que la Ilustración había pretendido liberar a la humanidad del mito y la desilusión, pero que, incluso en países que por entonces luchaban contra el nazismo, la Ilustración había derivado hacia la barbarie, a saber, la industria de la cultura, la ciencia y la tecnología como instrumentos ideológicos y de dominación, la destrucción del individuo y el control de la sociedad. De manera implícita tomaban al marxismo, desde luego en su perversión soviética, como un nuevo instrumento de dominación. Posteriormente llegaron a referirse a aquella obra suya como "una valoración de la transición hacia el mundo de la vida controlada", y la barbarie que esta entrañaba podía encontrarse tanto en Nueva York, París y Londres como en Moscú o Berlín. En la obra *Dialéctica de la Ilustración* se destacaba el abandono por parte de la Escuela de Frankfurt de su anterior compromiso con el marxismo, así como su presente desesperación.

En 1943, el premio Nobel Thomas Mann invitó a Adorno a su residencia en San Remo Drive de Pacific Palisades para una lectura del manuscrito de su última gran novela *Doktor Faustus.* Mann, de sesenta y ocho años de edad, requería de Adorno, veintiocho años menor, asesoría musical especializada para su novela, que era una actualización de la leyenda de Fausto. Mann escribió a Adorno: "¿Estaría usted dispuesto a reflexionar conmigo sobre cómo se vería la obra, me refiero a la de Leverkühn, sobre cómo lo haría usted si estuviera en contubernio con el demonio?".[33] El tema del pacto fáustico resultaba irresistiblemente tentador para Adorno, incluso si Mann parecía estarlo involucrando como Mefistófeles para extraerle su pericia musical, de la misma forma en que el héroe diabólico de la novela, Adrian Leverkühn, extraía de su maestro todo el conocimiento.[34] A cambio de esta colaboración, Adorno recibía no solo la oportunidad de trabajar con el más eminente hombre de letras en lengua alemana, sino también un canal para expresar ideas en las que estaba trabajando, relacionadas con la música y la filosofía, además de una oportunidad de producir apuntes musicales al estilo de su desaparecido maestro Alban Berg.

Mann era un escritor cuyas interpretaciones del nazismo y del exilio concordaban en algunos aspectos importantes con las del propio Adorno. Cierto que no faltaba quienes dudaran de los méritos literarios del exiliado alemán. "¿Quién es el escritor alemán más aburrido? Mi suegro", solía decir en broma el poeta inglés W. H. Auden,[35] que en 1936 había aceptado un matrimonio de conveniencia con la hija de Mann, llamada Erika, para ayudarle a escapar de los nazis con un pasaporte británico.[36] Nada hace suponer que Adorno compartiese esta apreciación. Más bien, como señalara George Steiner: "Adorno había sido durante toda su vida un fiel, aunque no acrítico, admirador del genio de

Thomas Mann”.[37] Mann era también un escritor que en algunas de sus obras había logrado sobreponerse a sentimientos antisemitas, y esto era un tema importante para Adorno en momentos en que contemplaba la posibilidad de colaborar con el premio Nobel. A finales de abril de 1933, cuando Hitler tomó el poder, Mann escribió en su diario: “¿De no ser por eso, acaso no podría estar ocurriendo en Alemania algo mucho más significativo y revolucionario? En cuanto a los judíos, después de todo no es una calamidad [...] que haya llegado a su fin el predominio de los judíos en el sistema judicial”.[38] Sin embargo, en 1936, Mann había tomado partido con los judíos perseguidos, especialmente los exiliados. El doctor Eduard Korrodi, crítico literario y editor en el *Neue Zürcher Zeitung,* había lanzado ataques contra escritores judíos exiliados afirmando que representaban la influencia judía internacional en las letras alemanas, algo de lo que la madre patria muy bien podía prescindir.[39] En una carta abierta publicada en la *Neue Zürcher Zeitung,* Mann replicó que entre los novelistas exiliados no predominaba la influencia judía, sino que más bien (como señaló un escritor del *New Republic* en un artículo publicado en 1936 donde elogiaba a Mann por enfrentarse a los antisemitas) “el espíritu internacional o europeo, compartido por escritores judíos y gentiles, había ayudado a Alemania a erguirse sobre la barbarie” y añadió que la campaña antisemita de los gobernantes alemanes del momento “no estaba dirigida esencialmente contra los judíos o no exclusivamente contra ellos, sino contra Europa y contra el verdadero espíritu de Alemania”. Ese verdadero espíritu alemán, si es que existía, era el que Adorno, Horkheimer y el propio Mann, entre otros, sentían estar protegiendo en el exilio. Mann agregó: “La profunda convicción [...] de que nada bueno para Alemania ni para el mundo puede salir del régimen actual,

me ha llevado a evitar el país en cuya tradición espiritual estoy mucho más profundamente arraigado que quienes durante tres años han estado tratando de encontrar el valor necesario para declarar ante el mundo que no soy alemán”.[40]

No había sido fácil para Mann llegar a semejantes convicciones, pues para empezar era naturalmente apolítico y la idea de expresar solidaridad con cualquiera, especialmente con los judíos, no le resultaba atractiva. En 1918 había escrito *Consideraciones de un apolítico,* obra en la que pretendió justificar la posición del estado autoritario contra la democracia y la cultura interior como algo superior a la civilización moralista. Su novela más reconocida, *La montaña mágica,* publicada en 1924, expresaba una inversión radical de esa filosofía. Su héroe, el ingeniero Hans Castorp, visita a una prima en un sanatorio en Davos, ocasión en la que es seducido por las tentaciones de la enfermedad, el mundo interior y la muerte, si bien finalmente opta por la vida al servicio de los demás. Mann aducía que este desenlace representaba “la despedida de más de una peligrosa simpatía, encantamiento y tentación a los que se había acercado el alma europea”.[41]

En 1930, Mann fue capaz de escribir contra un encantamiento europeo en particular: el nazismo. En un discurso pronunciado ese año en Berlín, titulado “Ein Appell an die Vernunft” (Un llamado a la razón), defendió la formación de un frente común entre la burguesía culta y la clase obrera socialista para oponer resistencia al nazismo. Su pronunciamiento sirvió al menos para convertirlo en un prominente enemigo de los nacionalsocialistas. De hecho, cuando Hitler llegó al poder en 1933, Mann se encontraba de vacaciones en Suiza y su hijo e hija le aconsejaron no regresar a Alemania. Tal fue el comienzo de sus años de exilio, y de deambular lejos de su patria, que compartió con intelectuales judíos como Adorno.

La actualización de la leyenda de Fausto que Mann escribió en Los Ángeles, sentado en su escritorio cada día entre las nueve de la mañana y la hora de comer, era ambiciosa por cuanto el autor trataba de entretejer el drama que Alemania vivía en ese momento con la trágica vida de un compositor moderno. Mann pensaba que un pacto con el diablo, "el compromiso satánico para detentar por un tiempo todo el poder sobre el planeta a expensas de la salvación del alma" era para él "algo extremadamente típico del carácter alemán".[42] La narración de la novela, a cargo de Serenus Zeitblom, amigo del compositor Leverkühn de su época de exiliado de guerra, incluía comentarios de Zeitblom sobre el desarrollo del conflicto bélico en los que resulta difícil no percibir las evocaciones de los pensamientos de Mann según le llegaban noticias desde Europa en los últimos años de la Segunda Guerra Mundial. En realidad, el libro puede leerse como una historia de la república de Weimar y de la Segunda Guerra Mundial, en la que el pacto de Leverkühn con el diablo se yuxtapone al no menos diabólico pacto del pueblo alemán con el nacionalsocialismo. En cierto momento, Zeitblom habla de cómo los ciudadanos de Weimar pasan caminando frente al crematorio de Buchenwald, cada quien en lo suyo y tratando de "no saber nada, aunque a veces el viento golpea sus narices con el hedor de la carne humana quemada".[43]

Llama la atención que Zeitblom se abstuviese de decir que las víctimas de Buchenwald eran judíos, pese a que cuando Mann escribió tenía la certeza de que esta tragedia les afectaba abrumadoramente, puesto que se había referido a ello en transmisiones de radio grabadas en los estudios de la NBC en Los Ángeles y emitidas en Alemania por la BBC. Sin embargo, la novela ofrece una imagen de Alemania sin antisemitismo, al tiempo que incluye dos personajes a los que describe con matices antisemitas. Uno de ellos, un

agente de conciertos llamado Saul Fitelberg, que trata de convencer a Leverkühn para que se convierta en director de orquesta y pianista internacional, quedó como un elemento cómico dentro de la trama, pese a las advertencias de la familia de Mann en contra de esto.[44] "Nosotros, los judíos, teníamos todas las razones para sentir miedo del carácter alemán, *qui est essentiellement anti-semitique* –es la frase que en determinado momento Mann pone en boca de Fitelberg–, y, desde luego, esta razón basta para que optemos por el lado mundano y preparemos espectáculos grandiosos".[45] Cierto que en este pasaje no se ven las huellas de la colaboración con Adorno, como sí sucede en el resto del libro.

Mann comprendió que para escribir de manera convincente sobre música en la novela necesitaba ayuda, especialmente para evocar la imagen que la propia Alemania cultivaba de capital mundial de la música, y la contribución vanguardista de Leverkühn a esta. Por fortuna, en julio de 1943, estando apenas en la primera etapa de creación de su *Faustus,* Mann leyó el manuscrito de Adorno titulado "Schönberg y el progreso", que sería la primera parte de *Filosofía de la nueva música.* Mann había tenido a Schönberg en mente cuando pensaba en su novela. De hecho, el escritor era amigo del gran compositor vienés exiliado y cenaba en el hogar de este último en Brentwood. Mann había leído también el manual del compositor sobre armonía que, en su opinión, era "la más extraña mezcla de devoción por la tradición y por la revolución".[46] El texto de Adorno sobre Schönberg era más de su gusto, y le aportaba la estructura intelectual que le faltaba a su novela. "Me encontré con la crítica artística y sociológica más sutil, progresista y profunda de nuestra actual situación, la cual además mostraba una sorprendente afinidad con la concepción medular de mi propia obra". Por lo tanto se dijo: "Este es mi

hombre”.[47]

Fue así como, tras dedicar tres horas diarias en la mañana a escribir su novela, por las tardes Mann recibía a Adorno, quien prodigaba al gran novelista conferencias sobre musicología, le explicaba el entramado del sistema dodecafónico de Schönberg y lo ejecutaba al piano. Mann gustaba llamar a Adorno su “consejero privado” (en alemán: *Wirklicher Geheimer Rat).* Una tarde, Adorno tocó para él la última sonata para piano de Beethoven, Opus 111, y luego le explicó al novelista su significado, en particular cómo el estilo tardío de Beethoven se distingue por un matrimonio dialéctico entre subjetividad y objetividad, lo cual impulsó a Mann a reescribir el capítulo ocho de su *Doktor Faustus,* en el que el profesor de música Wendell Kretschmar hace una lectura de las últimas composiciones de Leverkühn. Resulta muy difícil leer este capítulo sin imaginar que Mann puso palabras de Adorno en boca de Kretschmar, como también es difícil no ver en pasajes tan admirables como el siguiente las notas tomadas por Mann de una conferencia de Adorno:

> El arte de Beethoven se había superado a sí mismo, elevándose desde las regiones habitables de la tradición, incluso antes que los azorados ojos humanos, hasta el ámbito de lo totalmente y exclusivamente personal; un ego dolorosamente aislado en lo absoluto, aislamiento también sensorial por su pérdida de la audición; solitario príncipe en un reino de espíritus, de quien ahora llegaba apenas un aliento gélido que infundía pavor a sus contemporáneos mejor dispuestos.[48]

O aquí otra vez: “Allí donde convergen la grandeza y la muerte, surge una objetividad soberana que es receptiva a las convenciones y que deja atrás a la arrogante subjetividad, porque lo meramente personal [...] vuelve a ceder su sitio; se adentra gloriosa y fantasmalmente en lo

colectivo y lo mítico”.[49]

Si Mann en efecto se apropió de las ideas de Adorno sobre el estilo de Beethoven en su última etapa, al menos deslizó en código en el capítulo cierta gratitud por este material, si bien mediante un torpe cumplido. En el octavo capítulo, Kretschmar ilustra su conferencia sobre la sonata cantando el vocablo *Wiesengrund* (que se traduce como pradera); este era el patronímico de Adorno, aunque en Estados Unidos había prescindido del mismo.[50]

Lo importante de estos elogios del estilo tardío de Beethoven que aparecen en su novela —ya provengan de Adorno, Kretschmar, o del propio Mann— es que replican lo que Adorno escribió por entonces sobre el estilo tardío del exiliado Schönberg, su vecino en Hollywood; a saber, que al igual que el de Beethoven, representaba una culminación dialéctica de la obra del compositor. Adorno había criticado la música atonal producida por Schönberg alrededor de 1910 por su libre expresión, y también su estilo dodecafónico desde 1923 por su excesiva inmersión en el material musical y por la eliminación de elementos subjetivos. Solo en su estilo tardío, afirmó Adorno en *Filosofía de la nueva música,* logró Schönberg acoplar el cálculo extremo con la expresión subjetiva para lograr una “nueva soberanía” semejante a la de Beethoven.[51] Este paso dialéctico de los fracasos estéticos hacia la nueva soberanía de un estilo de madurez sería también la historia de la evolución musical de Adrian Leverkühn.

No es de extrañar entonces que cuando en 1947 los exiliados alemanes leyeron la novela en su totalidad, algunos tomaran a Leverkühn por un alter ego de Schönberg, y este se enfureció por los comentarios que le llegaron sobre el libro, aunque declaró no haberlo leído por las limitaciones que le imponía su visión debilitada. Quizá sea comprensible. No muchos quisieran verse retratados como alguien

dispuesto a llegar a un pacto diabólico que incluía la renuncia al amor a cambio de veinticuatro años de vida como genio musical. Schönberg estaba particularmente molesto porque Mann había utilizado en un capítulo sobre la música de cámara de Leverkühn una conversación sostenida durante una cena, en la que el compositor relatara cómo había empleado sus experiencias de enfermedad y tratamiento médico para un nuevo trío. Pero su ira aumentó a raíz de lo que le escuchó decir a Alma Mahler-Werfel (distinguida ex esposa tanto del compositor Gustav Mahler como del arquitecto Walter Gropius, y más recientemente, en 1945, viuda de su tercer esposo, el novelista Franz Werfel). La esposa de Mann escribió sobre Alma: "Le gustaba iniciar rumores, y fue ella quien instigó a Arnold Schönberg respecto al sistema dodecafónico diciéndole que Thomas Mann le había robado su teoría".[52]

Fue así como, sintiéndose traicionado por su famoso vecino, Schönberg pidió a Werfel que persuadiera a Mann de añadir una nota a las copias de la novela declarando que el sistema dodecafónico había sido creado por Arnold Schönberg. Inicialmente Mann se negó, pues con suprema arrogancia se imaginaba que el sistema dodecafónico que aparecía en el *Doktor Faustus* era suyo. "En el ámbito del libro [...] la idea de la técnica dodecafónica asume una tonalidad y un colorido de los que por sí sola carece —¿no es así?— y en este sentido la hace realmente de mi propiedad".[53]

Existe una tercera posibilidad, y es que el sistema dodecafónico, tal como aparece en *Doktor Faustus,* se deba atribuir no a Schönberg ni a Mann sino a Theodor Adorno. Después de todo fue él quien aportó las principales ideas musicales expuestas en la ficción de Mann. Adorno hizo bosquejos de las composiciones finales de Leverkühn que Mann, según él mismo dijo, había "versionado". En lo tocante a Adorno, esta parte de la colaboración tenía algo de

realización de sus sueños de compositor hasta entonces esencialmente frustrados. En una carta dirigida en 1962 a la hija de Mann apuntaba: "Pensé en los problemas exactamente como lo habría hecho de haber sido un compositor realmente enfrentado a la tarea de escribir tales obras, de la misma manera que alguien como Berg, por ejemplo, se habría preparado en general antes de disponerse a trabajar". Entonces pasó a elaborar aquellas ideas musicales "como si más que bosquejos iniciales fueran descripciones de verdaderas piezas musicales".[54]

Una de esas elaboraciones de Adorno fue *Lamentación del Doctor Fausto,* la última obra de Leverkühn, cuya idea central es un préstamo de la filosofía melancólica de Adorno, a saber, la identidad de lo no idéntico, una idea ejemplificada por la máxima de Walter Benjamin acerca de la inseparabilidad de la civilización y la barbarie, que tuvo gran influencia sobre la Escuela de Frankfurt. Al describir un oratorio anterior de Leverkühn, el narrador de la novela, Zeitblom, dice: "Existe una identidad sustancial entre lo más bendito y lo más deleznable, la identidad interior del coro de niños angelicales y la risa del demonio".[55] Esa identidad entre lo bendito y lo más deleznable se convierte en el principio que guía la obra final de Leverkühn.[56] Bahr aduce que la risa del demonio se expresa mediante modulaciones musicales que representan los gritos salidos de los "sótanos de tortura de la Gestapo". Como diría Adorno en su obra publicada póstumamente, *Teoría estética,* esta integración de paraíso e infierno, civilización y barbarie era esencial para que el arte fuera auténtico, es decir, para que el arte pudiera servir como memoria del sufrimiento y funcionar como crítica más que como mera afirmación. En la novela, Zeitblom describe la obra final de Leverkühn como lo contrario de la "Lied an die Freude" (Oda a la alegría) en la novena sinfonía de Beethoven; es como una "Lied an die

Trauer" (Oda al dolor), y en este sentido trata de hacer justicia al sufrimiento. Los sótanos de tortura de la Gestapo constituyen el no-arte que la obra de arte moderna necesita identificar para poder oponérsele.[57]

Acaso la novela terminada refleje más profundamente la filosofía melancólica de Adorno que la de Mann, lo cual no es sugerencia de plagio; como escribió Adorno en 1957, es absurda la insinuación de que Mann hubiera hecho un uso ilegítimo de su "propiedad intelectual".[58] La filosofía estética subyacente en la novela va más allá de la oposición binaria entre apolíneo y dionisíaco, entre lo ordenado y lo estático, que Nietzsche expusiera en *El origen de la tragedia* y a la que Mann apeló repetidamente en su ficción. En realidad, Mann concibió originalmente al *Doktor Faustus* como representativo del escape de "todo lo burgués, moderado, clásico, apolíneo, sobrio, laborioso y fiable en un mundo de liberación delirante, una vida de audaz genio dionisíaco, más allá de la clase burguesa, realmente sobrehumano".[59] Sin embargo en el curso de su colaboración con Adorno, Mann puso a un lado su original concepción dionisíaca del compositor y como resultado Leverkühn devino algo mucho más interesante, una figura que dramatizaba algo de la contribución distintiva de la Escuela de Frankfurt, y especialmente de Adorno, a la filosofía del arte. Al principio de la novela, Leverkühn se preocupa porque su obra de artista se ha convertido en un juego para generar ilusiones bellas, y se pregunta "si toda ilusión, incluso la más bella, o especialmente la más bella, no ha devenido actualmente en mentira". Esta apreciación resuena con el ensayo de Marcuse de 1937 sobre el carácter afirmativo del arte burgués, y cómo funciona más a modo de coartada para un orden opresivo que como oposición a este. Igualmente se ajusta al pensamiento de Adorno en el sentido de que la disonancia es la verdad de la armonía, que la producción de obras de arte

bellas y armoniosas no es más que una mentira grotesca y brutal a la luz de horrores semejantes al Holocausto.

Lo que hacía falta, según Adorno, era que el arte se despojara de su máscara de autocomplacencia e hiciera justicia al sufrimiento, y muy especialmente a los horrores de los campos de exterminio. El antagonismo, la contradicción y discordia expresaban las verdades de las relaciones sociales bajo el capitalismo y el arte debía reflejarlos. Leverkühn declara: "La ilusión de autocomplacencia de la música misma se ha tornado absurda e insostenible". Estas palabras, que podía haber dicho Adorno, y tal vez incluso lo hiciera, eran expresión de una crítica implícita a la estética de Mann en sus primeros libros. En su novela de 1912 *Muerte en Venecia,* el escritor Aschenbach domina su ensoñación dionisíaca en la playa y produce una obra de arte apolínea. De tal suerte que la obra de arte de Aschenbach entraña el borrado de la agonía, del sufrimiento que la hizo posible. La última obra musical de Leverkühn, por el contrario, bosquejada por Adorno, y con la aplicación de su filosofía estética, a pesar de ser descrita en una novela de Thomas Mann, no exhibe el control de la emoción subjetiva por el dominio de la técnica objetiva, ni tampoco el borrado del sufrimiento que hizo posible la obra.

No obstante, Mann tuvo la tentación de crear una hermosa ilusión o resolución al final del *Doktor Faustus.* A Adorno le preocupaba que fuera "como si el mayor pecador ya tuviera la salvación al alcance de la mano" así que instó a Mann a resistirse.[60] Podría pensarse que Leverkühn se redime de su pacto diabólico al producir una obra de arte que hace justicia al sufrimiento humano, una obra que muestra que no renunció al amor tal como había prometido a condición de ser un genio. Adorno aconsejó a Mann evitar un desenlace tan trillado; bastaba con que la última obra musical de Leverkühn ofreciera un recuerdo del sufrimiento.

En lugar de ser redimido, Leverkühn es castigado, y pasa los últimos diez años de su vida devastado por una enfermedad cerebral que marca el fin de su genio musical. Pero incluso antes del colapso ya vive atormentado por la muerte de su amado sobrino Echo, quien el compositor cree que murió como consecuencia de su pacto con el diablo. Durante una fiesta de celebración por la publicación de la novela en 1947, y mientras bebían champán, Mann leyó un fragmento en el que Leverkühn mira con amor a Echo, personaje modelado a semejanza de Fridolin, el querido nieto de Mann. Por esa mirada amorosa, que viola el diabólico contrato, Leverkühn es castigado; Echo enferma y muere mientras la potente obra final del compositor cobra forma en su mente. Mann consideraba este fragmento el pasaje más poético de la novela. Al concluir la lectura se sirvió más champán. Resulta difícil no sentirse incómodo ante esta glorificación de la expresión poética del sufrimiento, como si el creador que era Mann, en el acto mismo de dar voz al sufrimiento humano, permaneciese implacable y narcisistamente absorto en su proeza artística. Con todo, la novela fue un éxito en Estados Unidos, con una primera edición de veinticinco mil ejemplares vendidos rápidamente, y críticas abrumadoramente positivas.

En cuanto a la novela misma, Mann la concluyó con un lamento por la Alemania de posguerra: "Hoy se derrumba, acorralada por mil demonios, un ojo tapado por la mano, el otro fijo en la implacable sucesión de las catástrofes. ¿Cuándo alcanzará el fondo del abismo? ¿Cuándo, de la extrema desesperación, surgirá el milagro, más fuerte que la fe, que le devuelva la luz de la esperanza?".[61] Resulta, cuando menos, interesante comparar esta valoración con lo que Adorno encontró a su regreso a Frankfurt en 1949: en vez de una Alemania que observaba con un ojo los horrores, la encontró, como veremos más adelante, con ambos ojos

cerrados.

Arnold Schönberg no fue el único a quien preocupara la idea de tener un alter ego desconsideradamente ficticio en la novela de Mann. El propio Adorno le escribió a Mann en 1950, preocupado por si como había señalado un crítico literario, el demonio descrito en el capítulo veinticinco como un proxeneta devenido en músico académico, con gafas de montura de carey sobre su nariz de gancho, era el mismo Adorno. Mann le respondió: "La idea de que el diablo en su rol de músico académico esté dibujado a partir de su apariencia es bastante absurda. ¿De veras lleva usted gafas con montura de carey?".[62] El biógrafo de Adorno sugiere que probablemente a Mann le sorprendió que Adorno no resolviera el enigma; el diablo no era él sino que guardaba un notable parecido con Gustav Mahler.

Pero Adorno no podía simplemente eludir la asociación con el diabólico tufillo del azufre. En 1974, el filósofo posmoderno Jean-François Lyotard escribió un ensayo titulado "Adorno en el rol del diablo". Para Lyotard, Adorno se lamentaba con pesimismo de que hubiésemos descendido de una posición de privilegio. "La figura diabólica no solo es dialéctica –apuntaba Lyotard con su lucidez característica–, es expresamente el fracaso de la dialéctica en la dialéctica, lo negativo en el corazón de la negatividad, el momento suspendido o la suspensión momentánea".[63] Es decir, el tipo de teoría crítica de Adorno estaba inexorablemente permeado de negatividad y era incapaz de ofrecer la promesa de un futuro mejor, algo que los lectores encontraron en Marx.

Lo cierto es que Adorno se oponía a la idea marxista, exaltada por György Lukács, de que los artistas intelectuales vanguardistas eran valiosos en la medida en que fueran capaces, con sus obras, de llamar la atención hacia las contradicciones de la realidad social, realidad que de lo

contrario pasaría inadvertida para sus lectores u oyentes, y que de esta forma ayudaran a transformar y mejorar dicha realidad. En un ensayo titulado *Reconciliación bajo coacción,*[64] Adorno desestimó la perspectiva de Lukács como una "vulgar *shibboleth* [doctrina anticuada] materialista" y una "paparruchada soviética". ¿Pero de qué sirve que el arte sea testigo del sufrimiento, como pretendía Adorno, si no es útil como catalizador de la revolución? James Hellings logra captar bien la interpretación de Adorno de lo que debe ser el arte cuando nos dice: "El arte no copia ni imita, ni describe, ni refleja la realidad objetiva, siguiéndola con dificultad al estilo de Lukács; el arte más bien recoge, reproduce y redime lo que está más allá de la realidad objetiva (lo inconmensurable, lo Otro, algo más)".[65] Como bien diría Adorno más adelante, el arte tenía una esencia dual de "autonomía y *fait social"*.[66] El arte no podía ser afirmativo, no podía desplegarse para sostener ni para cambiar el statu quo, sin embargo, solo era arte cuando lograba expresar la verdad del sufrimiento y no cedía a la tentación de utilizar el sufrimiento con otros fines.

Para Adorno ese era el significado de la autonomía del arte. Dicho esto, el filósofo también sostenía que todo arte digno de ser considerado como tal describe una realidad social incómoda (a eso se refiere cuando habla del arte como esencia del "hecho social") sin aspirar a cambiarla. El arte solo podía ir en contra del statu quo. Esta infatigable negatividad de la filosofía de Adorno acerca del arte fue lo que llevó a Karl Popper a calificarlo de "vacuo e irresponsable",[67] o diabólico, como apuntara Lyotard. Tal vez Adorno estaba en contubernio con cierto tipo de demonio: aquel Mefistófeles del *Fausto* de Goethe que afirma: "Yo soy el espíritu que siempre niega".

XII
LA LUCHA CONTRA EL FASCISMO

Mientras Adorno y Horkheimer permanecieron en California durante la Segunda Guerra Mundial, otros miembros de la Escuela de Frankfurt se pusieron al servicio del gobierno de Estados Unidos en Washington para contribuir con la causa de la guerra. El Instituto de Investigación Social pudo, en consecuencia, reducir su gasto salarial. Visto desde el otro lado de la Guerra Fría, pudiera parecer sorprendente que un grupo de hombres aparentemente neomarxistas fuesen invitados a las entrañas del gobierno estadounidense. Pero a Leo Löwenthal, Franz Neumann, Herbert Marcuse, Otto Kirchheimer y Friedrich Pollock los contrataron porque, como judíos recién exiliados de Alemania, tenían un conocimiento de primera mano del enemigo y podían por tanto colaborar en la lucha contra el fascismo. En menos de una década, comenzarían en toda regla las cacerías de brujas de los macartistas contra supuestos comunistas en Estados Unidos. En 1942, sin embargo, los rojos no estaban escondidos debajo de la cama, sino que eran invitados a compartir sus sábanas.

Pero ¿qué significó el fascismo para la Escuela de Frankfurt? Diez años atrás, Wilhelm Reich, en su libro de 1933 *Psicología de masas del fascismo,* atribuyó el auge de este último a la represión sexual. Escribió:

> La supresión de la sexualidad natural del niño, especialmente de su sexualidad genital, lo vuelve aprensivo, tímido, obediente, temeroso de la

> autoridad, bien ajustado en el sentido autoritario; esto paraliza las fuerzas rebeldes porque toda rebelión está cargada de ansiedad; inhibir la curiosidad sexual y el pensamiento sexual en el niño, produce una inhibición general del pensamiento y de las facultades críticas.[1]

La familia no era para Reich, como había sido para Hegel, una zona autónoma que ofrecía resistencia al estado, sino más bien un estado autoritario en miniatura que preparaba al niño para su posterior subordinación.

El principal pensador psicoanalítico de la Escuela de Frankfurt, Erich Fromm, concordaba con gran parte de los análisis de Reich, aunque le preocupaba que tuviese tan poca confirmación empírica y que se enfocase tanto en la sexualidad genital. Fromm sostenía que el auge del fascismo tenía que ver con el sadomasoquismo. En su ensayo "Aspectos sociopsicológicos", Fromm distinguió la personalidad "revolucionaria" de la "masoquista".[2] La primera tenía un yo fuerte y procuraba transformar su destino, la segunda se sometía a su destino, y lo ponía en manos de un poder superior. Fromm concordaba con Freud en que el sadismo y el masoquismo eran dos caras de la misma moneda: el sádico se volvía contra quienes mostraban signos de debilidad. El carácter social sadomasoquista era esencial para una sociedad autoritaria, puesto que esta comportaba una deferencia hacia quienes estaban arriba y un desprecio por quienes estaban abajo. Para Fromm, un rasgo distintivo del sadomasoquista era la escrupulosidad anal por el orden, la puntualidad y la frugalidad: este era el tipo de carácter social que un fascista querría ver proliferar para que los trenes arribasen puntualmente y el asesinato de judíos alcanzase proporciones industriales.

Pero nada de esto explicaba por qué el fascismo había surgido en Alemania en particular. Durante la década de 1930, Fromm desarrolló una versión de lo ocurrido que vino

a enriquecer su libro de 1941 *El miedo a la libertad,* publicado después de su salida del Instituto. Fromm argumentaba que, al ir entrando Alemania en la etapa del capitalismo monopolista, perduró el carácter social de sus clases baja y media. Los pequeñoburgueses, que fueran icónicos del capitalismo temprano, dueños y administradores de sus propios negocios, se convirtieron en anomalías bajo las formas corporativas del capitalismo. Los miembros de esta clase habían sido los héroes involuntarios de Max Weber en su *La ética protestante y el espíritu del capitalismo:* fueron los personajes parsimoniosos, negadores del placer, y esclavos del deber los que predominaban bajo el capitalismo temprano. Ahora se hallaban sin ningún poder político, económicamente destrozados y espiritualmente enajenados en la república de Weimar. Sadomasoquistamente, no anhelaban transformar su propio destino sino rendirse ante una autoridad que lo hiciese por ellos. "Este deseo de autoridad se canaliza hacia el líder fuerte, mientras que las demás figuras paternas específicas se vuelven blanco de las rebeliones", escribió Fromm en "La caracterología psicoanalítica y su relevancia para la psicología social" en 1932.[3] Ya en 1941, cuando escribió *El miedo a la libertad,* Fromm incorporaría este anhelo del pequeñoburgués alemán de un líder fuerte como parte de un vasto proceso histórico dialéctico. El proceso de liberarse de la autoridad (ya fuese la autoridad de Dios o de las convenciones sociales) resultaba, según Fromm, en una especie de angustia o desesperanza similar a la que sienten los niños durante el desarrollo infantil.

Él pensaba que el verse libre de la autoridad podía resultar una experiencia aplastante y aterradora. Fromm distinguía entre libertad negativa y positiva: libertad de y libertad para. La responsabilidad conferida a los seres humanos cuando se liberaban de la autoridad puede ser insoportable a menos

que seamos capaces de ejercer nuestra libertad positiva creativamente. Esta idea de Fromm conectaba con la explicación casi contemporánea de la angustia de la libertad experimentada en la novela *La náusea* (1938), del filósofo existencialista Jean-Paul Sartre. Pero mientras que Sartre consideraba la nauseante experiencia de la libertad como parte de la condición humana, Fromm la situaba en un contexto histórico dialéctico. Asumir la responsabilidad de ejercer creativamente la libertad positiva era justamente lo que resultaba imposible para el carácter social, débil y vaciado de ego. En lugar de eso, para alcanzar cierta seguridad espiritual y escapar de la insoportable carga de la libertad, el individuo asustado sustituía una forma de autoridad por otra.

Fromm escribió: "El individuo asustado busca a alguien o algo a lo que atar su yo; no puede soportar por más tiempo seguir siendo dueño de sí, e intenta frenéticamente deshacerse de sí mismo y volver a sentir seguridad a través de la eliminación de esta carga: el yo".[4] Así había surgido Hitler: la personalidad autoritaria del Führer no solo lo hacía querer gobernar a Alemania en nombre de una autoridad (ficticia) aún más alta (la raza superior alemana), sino que también lo volvía más atractivo a los ojos de una clase media insegura. Fromm argüía que este miedo a la libertad no era especialmente fascista. De hecho, al comienzo de *El miedo a la libertad,* Fromm citaba con aprobación las palabras del filósofo pragmático estadounidense John Dewey: "El grave peligro para nuestra democracia no es la existencia de estados totalitarios extranjeros. Es la existencia en nuestras actitudes personales y en nuestras propias instituciones de condiciones que han concedido una victoria a la autoridad, disciplina y uniformidad externas y a una dependencia de El Líder en países extranjeros. El campo de batalla se halla por tanto también aquí, dentro de nosotros y de nuestras

instituciones".[5]

La visión de Fromm de que la premisa del fascismo era el sadomasoquismo de sus partidarios se volvió ortodoxia para la Escuela de Frankfurt. En su ensayo de 1934, "La lucha contra el liberalismo en la visión totalitaria del estado", Marcuse escribió: "Esta ideología expone el statu quo, pero con una radical subversión de valores: la infelicidad se trueca en gracia, la agonía en bendición, la pobreza en destino".[6]

El filósofo marxista alemán Ernst Bloch, escribiendo desde el exilio en Zúrich, disentía de esta ortodoxia de la Escuela de Frankfurt que veía en el nazismo un síntoma del deseo de una figura autoritaria. En su libro de 1935 *Herencia de esta época,* Bloch argumentaba que el fascismo era un movimiento religioso pervertido que conquistó a la gente con una cursilería anacrónica e ideas cuasi utópicas sobre las maravillas de un Reich futuro.[7] El fascismo era, en consecuencia, una paradoja, por ser tanto antiguo como moderno: más exactamente era un sistema que utilizaba una tradición hostil al capitalismo para la preservación del capitalismo. Para Bloch, como para Walter Benjamin, el fascismo era un síntesis cultural que contenía aspectos tanto anticapitalistas como utópicos. La Escuela de Frankfurt no hizo hincapié en su análisis del fascismo en aquello que Benjamin llamaba la "estetización de la política". Fueron Benjamin, Bloch y Siegfried Kracauer quienes reflexionaron sobre la utilización por parte de los nazis de mitos, símbolos, desfiles y manifestaciones para recabar apoyo. Benjamin escribió en 1936 que la enajenación de la humanidad había "alcanzado un grado tal que ya puede contemplar su propia destrucción como un placer estético de primer orden".[8] Al decir humanidad, se refería a esa parte de la misma que había sucumbido a los engañosos sueños del poeta futurista y fascista italiano Filippo Marinetti, para quien la guerra era

algo hermoso.

Estas ideas encontradas cristalizaron en una disputa entre dos de los principales teóricos del fascismo en la Escuela de Frankfurt, Friedrich Pollock y Franz Neumann.[9] Pollock había defendido desde hacía tiempo que existía algo llamado capitalismo de estado, y que ni la Alemania nazi y ni la Unión Soviética habían abolido el capitalismo, sino que, mediante la planificación estatal, la promoción de las innovaciones tecnológicas, y el impulso aportado a la industria por el incremento del gasto militar, habían hecho posible diferir sus contradicciones. Tal vez Hitler y Stalin habían vuelto invulnerable el sistema capitalista incluso durante la Gran Depresión de la década de 1930, tal era la pesimista hipótesis de Pollock. Esto en sí mismo era una herejía: ciertamente desafiaba sin ambages la tesis de Henryk Grossman según la cual el capitalismo estaba destinado a naufragar en sus propias contradicciones. Neumann objetó. Para él "capitalismo de estado" era una contradicción de los términos. Si el estado devenía el único dueño de los medios de producción, ello impediría el buen funcionamiento del capitalismo. Neumann opinaba que lo que estaba sucediendo en Alemania bajo el gobierno nazi era más bien "que los antagonismos del capitalismo están operando a un nivel más alto y por ende más peligroso, si bien estos antagonismos están cubiertos por un aparato burocrático y por la ideología de la comunidad del pueblo".[10] Lo que Neumann llamaba el capitalismo monopolista totalitario de Hitler era tal vez aún más propenso a las crisis que el capitalismo monopolista liberal.

Pero incluso Neumann, que no era especialmente afecto a las explicaciones psicosociales o estéticas del éxito de Hitler, mucho menos a la idea del sadomasoquismo como rasgo distintivo de sus principales seguidores, pudo escribir en su libro de 1942, *Behemoth. Pensamiento y acción en el*

nacionalsocialismo: "El gobierno carismático ha sido largamente ignorado y ridiculizado, pero al parecer tiene raíces profundas y deviene un estímulo poderoso una vez que se establecen las condiciones psicológicas y sociales adecuadas. El poder del líder carismático no es un mero fantasma: nadie puede dudar que millones creen en él".[11] Pero lo que resultó desastroso para los nazis fue que cometieron el error de creerse su propia publicidad. Adorno reconoció esto cuando escribió este pasaje de *Mínima moralia* durante los últimos días de la Segunda Guerra Mundial:

> Ellos [los líderes nazis] no veían ante sí otra cosa que asambleas ovacionantes y amedrentados negociadores: esto obstaculizó su visión del poder objetivo de una mayor acumulación de capital. La venganza inmanente contra Hitler fue que él, el verdugo de la sociedad liberal, fue sin embargo, en su estado de conciencia, demasiado 'liberal' para percibir cómo el potencial industrial fuera de Alemania estaba estableciendo, bajo un velo de liberalismo, su dominio irresistible.[12]

Para Adorno, a Alemania la derrotó una forma más avanzada de capitalismo. De hecho, en una carta a Horkheimer escribió que "las fuerzas productivas de los países más progresistas han demostrado ser después de todo más fuertes [...] en esta guerra la industria ha vencido al ejército".[13] Algo de cierto hay en esto, aunque deja fuera el papel de la Unión Soviética, esa entidad no liberal, cuya victoria sobre las fuerzas de Hitler en Stalingrado en 1943 fue decisiva para el curso del conflicto europeo. Fue el totalitarismo soviético el que asestó el golpe crucial al totalitarismo nazi, no el capitalismo liberal.

Queda en pie una pregunta acerca del fascismo: ¿cuál era su conexión con el antisemitismo? En la última sección de

Dialéctica de la Ilustración, “Elementos de antisemitismo”, escrita después de la guerra y publicada por primera vez en 1947, Adorno y Horkheimer argüían que los judíos sirvieron como necesaria válvula de escape para las frustraciones y agresiones en la sociedad. Pero atribuyeron esa necesidad al sistema capitalista, no específicamente al fascismo en Alemania. Las frustraciones y agresiones de los trabajadores se descargaban sobre otro grupo. “El trabajo productivo del capitalista, ya sea que justifique sus ganancias mediante rendimientos en bruto como sucede bajo el liberalismo, o mediante su salario de director como hoy, es una ideología que enmascara la verdadera naturaleza del contrato laboral y el carácter codicioso del sistema económico”, escribieron Adorno y Horkheimer. “De modo que la gente grita: ‘¡Detened al ladrón!’, pero señalan a los judíos. Son chivos expiatorios no solo de las maniobras y maquinaciones individuales, sino en un sentido más amplio, por cuanto se les atribuye la injusticia de la clase entera”.[14]

Pero ¿por qué fueron los judíos los chivos expiatorios? Porque, según sugieren Adorno y Horkheimer, la imagen de los judíos era la falsa proyección de cosas que eran insoportables para la sociedad no judía. Los judíos eran odiados porque se los tenía, injustamente, por aquello que los no judíos querían ser.

> No importa cómo sean los judíos como tales, su imagen de pueblo derrotado, tienen los rasgos a los que el dominio totalitario ha de ser completamente hostil: felicidad sin poder, salarios sin trabajo, un hogar sin fronteras, religión sin mito. Estos rasgos son odiados por los gobernantes porque los gobernados secretamente anhelan poseerlos. Los gobernantes solo estarán seguros en tanto el pueblo que gobiernan convierta sus largamente anhelados objetivos en detestadas manifestaciones del mal.[15]

Los judíos podían servir fácilmente como esas formas detestadas –la imagen del judío errante, escribió Adorno en su "Nota sobre el antisemitismo" de 1940—, representa una condición de la humanidad que no conoció el trabajo, y todos los posteriores ataques contra el carácter parasitario y consuntivo de los judíos son simplemente racionalizaciones".[16]

Löwenthal, Marcuse, Kirchheimer, Neumann y Pollock contribuyeron a derrotar al fascismo descrito por la Escuela de Frankfurt trabajando para el gobierno estadounidense. Pollock trabajó para la división antimonopolios del departamento de Justicia, Löwenthal en la Oficina de Información de Guerra. Entretanto, William Donovan, alias "Wild Bill", jefe de la Oficina de Servicios Estratégicos (OSS), la agencia estadounidense de espionaje de guerra fundada por el presidente Roosevelt en 1941, reclutó a los otros tres miembros de la Escuela de Frankfurt –Neumann, Marcuse y Kirchheimer– para trabajar como analistas de inteligencia.

Marcuse decía haber ido a Washington "para hacer cuanto estuviese a mi alcance para ayudar a derrotar al régimen nazi". Después de la guerra, los críticos comunistas de Marcuse lo reprendieron por colaborar con la que fuera la antecesora de la CIA. "Si los críticos me reprochan por eso –dijo Marcuse en una entrevista posterior–, tan solo demuestran con ello su ignorancia, pues parecen haber olvidado que la guerra de entonces era una guerra contra el fascismo y que, en consecuencia, no tengo el menor motivo para avergonzarme de haber contribuido a ella".[17]

Como exiliados alemanes, estos tres hombres tenían un profundo conocimiento del enemigo de los estadounidenses. En particular, Neumann acababa de publicar *Behemoth,* que era el fruto de detalladas investigaciones sobre los mecanismos del sistema nazi, si bien escrito desde una perspectiva neomarxista. En su Prefacio a *Informes secretos*

sobre la Alemania nazi: Contribución de la Escuela de Frankfurt al esfuerzo bélico, el filósofo de Cambridge Raymond Geuss postulaba que aquella "tolerancia de las desviaciones intelectuales", según la cual las ideas del marxismo se podían aprovechar para derrotar al fascismo, contrasta con la "política de miope conformismo intelectual" del mundo angloamericano en el siglo XXI.[18] Lo que Gauss tenía en mente es que a Neumann, Marcuse y Kirchheimer los reclutaron porque ofrecían una lúcida perspectiva sobre la política cultural del enemigo –que era, como pudiera pensarse, justamente el tipo de perspectiva que hubiera resultado útil durante la invasión a Irak en 2003. Pero Bush y Blair en su "guerra contra el terror" no permitieron el concurso de voces disidentes bien informadas. Muy por el contrario, los intelectuales de Frankfurt trajeron un refrescante cuestionamiento de las opiniones establecidas sobre el nazismo. Pusieron en duda, por ejemplo, la noción de Churchill de que "el militarismo prusiano" o el "ansia teutónica de dominación" podían explicar el ascenso de Hitler, y lo atribuían más bien a una causa más moderna: una serie de pactos entre la burguesía industrial y el régimen.

También pusieron en duda la estrategia de los Aliados de someter a los alemanes mediante bombardeos. En junio de 1944, Neumann escribió una ponencia criticando el bombardeo de ciudades alemanas, no porque fuera inhumano, sino por ser contraproducente. "Múltiples como son los efectos de los ataques aéreos sobre la población alemana, tienen una característica en común –escribió–, tienden a absorber todas las cuestiones políticas en cuestiones personales, tanto a nivel nacional como a nivel individual".[19] Este era, en efecto, un análisis marxista sobre la utilidad de los bombardeos: Neumann argumentaba que los civiles alemanes bombardeados colocarían su inmediata

sobrevivencia por encima de sus intereses de clase o del imperativo de derrocar al nazismo. Bombardear las ciudades alemanas comportaba el riesgo de extender el tiempo de vida del Tercer Reich en lugar de aniquilarlo. Solo décadas más tarde con libros como *El incendio: Alemania bajo los bombardeos, 1940-1945* de Jörg Friedrich y *Sobre la historia natural de la destrucción* de W. G. Sebald, que rompieron el silencio acerca de cómo 635.000 alemanes, en su mayoría civiles, murieron, y 7,5 millones quedaron sin hogares cuando las bombas británicas y estadounidenses cayeron sobre 131 ciudades y pueblos, pudiéramos tal vez apreciar la lucidez del argumento de Neumann; cómo, entre los escombros de Hamburgo o Dresde, era completamente imposible pensar en organizar una resistencia contra el nazismo.

Neumann es el más fascinante de los intelectuales de Frankfurt que colaboraron con el Tío Sam, y no solo porque durante la guerra suministrara información a espías soviéticos que lo conocían por el nombre en clave Ruff. Nacido en 1900 en Katowice, Polonia, Neumann en sus años de estudiante había apoyado la fallida Revolución Alemana de 1918;[20] más tarde se formó como abogado laboralista, representó a sindicatos y finalmente llegó a ser el abogado principal del Partido Socialdemócrata Alemán. En 1933, temiendo que lo arrestaran los nazis, huyó a Gran Bretaña, donde estudió en la London School of Economics (LSE) con, entre otros, Karl Mannheim. En 1936, se incorporó al Instituto en Nueva York por recomendación de Harold Laski de la LSE. Mientras trabajaba para el Instituto no solo escribió *Behemoth* sino que ayudó a recabar el apoyo del Comité Judío Estadounidense para el estudio de la Escuela de Frankfurt sobre el antisemitismo.

Como vicedirector de la Sección de Europa Central de la División de Investigación y Análisis de la OSS, Neumann tenía

acceso a información secreta de los embajadores estadounidenses, que él amablemente le pasaba a Elizabeth Zarubina, espía soviética que trabajaba en Estados Unidos, a quien conoció a través de sus amigos Paul Massing (un sociólogo con conexiones en el Instituto) y su esposa Hede, quien había trabajado para el servicio secreto soviético, la NKVD, con la que todavía mantenían vínculos. Una vez que se naturalizó estadounidense en 1943, a los Massing les preocupó que por causa de un recién descubierto patriotismo Neumann dejase de enviar información a los soviéticos. Este les escribió de vuelta diciendo que él seguía viendo como su principal deber la derrota del nazismo y que por tanto: "Si hay algo realmente importante, os informaré sin vacilar".[21]

Se ha sugerido que tal vez Neumann fuera un espía soviético a quien se menciona en los super secretos Papeles de Venona. Estos papeles, no desclasificados sino hasta 1995, revelaron las operaciones de un programa de contraespionaje llevado a cabo por el Servicio de Señales de Inteligencia del ejército de Estados Unidos, antecesora de la Agencia de Seguridad Nacional, desde 1944 hasta 1980. Fue el Proyecto Venona el que desveló la red de espionaje soviético cuyo objetivo era el Proyecto Manhattan que estaba desarrollando armas nucleares, y más tarde expuso a Ethel y Julius Rosenberg por pasar información a Moscú acerca de la bomba atómica, lo que condujo a la ejecución de ambos en 1953. Pero la posibilidad de que Neumann, pese a todas sus credenciales marxistas, fuese un traidor como ellos parece inverosímil: él no era en absoluto un doble agente, sino alguien que consideró su deber en tiempo de guerra ayudar a los Aliados, uno de los cuales era la Unión Soviética, a derrotar al nazismo. Para él, al menos, no existía ningún conflicto de intereses. Dicho esto, como el gobierno de Estados Unidos se centraba cada vez más en combatir la

propagación del comunismo soviético por toda Europa a raíz de la derrota de Hitler, puede que sus jefes de Washington tuvieran otras ideas. Después de la guerra Neumann se convirtió en profesor de ciencias políticas en la universidad de Columbia en Nueva York y ayudó a crear la universidad Libre de Berlín. Esta última, fundada en el Berlín Occidental de la Guerra Fría, tenía un nombre simbólico: a diferencia de la universidad Humboldt, controlada por los comunistas, de Berlín Oriental, era parte de los que los estadounidenses gustaban llamar el mundo libre. Naturalmente, los escépticos podrían argüir que estas actividades serían una buena fachada para un doble agente soviético verdaderamente astuto, sobre todo uno que no deseara ser ejecutado como los Rosenberg u obligado a marchar a un exilio moscovita como algunos miembros de la red de espías de Cambridge que revelaron secretos al Kremlin. Pero nada de esto basta para indicar que Franz Neumann fuese uno de ellos.

Estos tres hombres –Marcuse, Kirchheimer y Neumann– trabajaron para la OSS como analistas políticos, ayudando a identificar tanto a los nazis responsables de crímenes de guerra como a antinazis a quienes se podía recurrir para ayudar con la reconstrucción de posguerra. Jürgen Habermas preguntó una vez a Marcuse si sus propuestas resultantes tuvieron alguna consecuencia. "Al contrario –fue su respuesta–. Aquellos a quienes habíamos presentado como 'criminales de la guerra económica' muy pronto tornaron a ocupar los puestos decisivos de la economía alemana".[22]

Tras la derrota de los nazis, Neumann continuó trabajando para la OSS y el Tribunal de Crímenes de Guerra de Núremberg a las órdenes de su fiscal principal Robert H. Jackson. Redactó informes sobre veintidós acusados nazis, incluido Hermann Göring, que había sido el sucesor designado de Hitler, que resultaron esenciales para las

acusaciones en su contra. Asimismo Donovan le pidió que investigase el propósito de la persecución de la iglesia cristiana por parte de los nazis. Él y su equipo concluyeron que el poder de la iglesia sobre la gente, y en particular sobre los jóvenes, se desmanteló porque representaba un foco de resistencia contra la ideología del nacionalsocialismo. "Ellos reconocieron su objetivo de eliminar las iglesias cristianas de Alemania y procurar sustituirlas con instituciones nazis y creencias nazis, y llevaron a cabo un programa de persecución de sacerdotes, clérigos y miembros de órdenes monásticas a los que consideraban contrarios a sus objetivos, y confiscaron las propiedades de la iglesia".[23]

Lo impresionante es que Donovan no instruyera a Neumann y a su equipo investigar la otra, más devastadora, forma de persecución religiosa perpetrada por los nazis: la que condujo a la destrucción de doscientas sesenta y siete sinagogas en toda Alemania durante la Noche de los Cristales Rotos en noviembre de 1938... y mucho menos la persecución que provocó el asesinato de seis millones de judíos.

El 9 de julio de 1946, Adorno escribió a su madre tras recibir el telegrama que lo informó de la muerte de su padre. Oscar Wiesengrund murió a la edad de setenta y siete años al cabo de una larga enfermedad:

> Hay dos pensamientos que no logro sacudirme. El primero: que encuentro la muerte en el exilio particularmente aterradora, aunque ciertamente me parece una bendición comparada con la existencia allá –que la continuidad de la vida de una persona se vea insensatamente partida en dos, que no pueda vivir su vida hasta su natural conclusión por así decirlo, sino que en vez de eso le sea impuesta la categoría enteramente externa de 'emigrante', un representante

> de una categoría en lugar de un individuo. [...] El otro pensamiento: que cuando el padre muerte, nuestra propia vida se siente como un robo, una ignominia, algo ha sido arrebatado al más viejo –la injusticia de continuar viviendo, como si uno estuviera birlando al difunto la luz y el aliento. El sentimiento de culpa es inefablemente fuerte en mí.[24]

Pero la culpa del sobreviviente tenía otra causa. Adorno había sobrevivido al Holocausto. En agosto de 1945, mientras dos bombas atómicas detonaban sobre Hiroshima y Nagasaki para poner fin a la Segunda Guerra Mundial, el asesinato de judíos a escala industrial en Auschwitz, Treblinka, Bergen-Belsen, Sobibor, Majdanek y otros campos estaba siendo revelado al mundo.

En su *Minima moralia,* que Adorno estaba componiendo por esa fecha, vio los campos de exterminio como una especie de expresión pervertida del principio de intercambio de Marx, que implicaba una proyección freudiana en el otro de lo más intolerable de nosotros mismos, tanto una culminación como una negación de los valores de la Ilustración. "La técnica del campo de concentración es hacer que los prisioneros se asemejen a sus guardias, los asesinados, asesinos. La diferencia racial es elevada a un absoluto para que pueda ser abolida absolutamente, si bien tan solo en el sentido de que nada diferente sobrevive".[25] Para Adorno, Auschwitz fue, no obstante, un horror incomparable con los horrores anteriores. "No puede haber entre Auschwitz y la destrucción de las ciudades estado griegas una analogía con un mero incremento gradual del horror, ante la cual uno pueda preservar cierta tranquilidad mental. Ciertamente, la tortura y humillación sin precedentes de los abducidos en camiones de ganado arroja una lívida luz mortal sobre el pasado más distante".[26]

El pensamiento no podía continuar como hasta entonces.

En 1949, trastornado por Auschwitz, abrumado no solo por la culpa sino por la responsabilidad de haber sobrevivido, Adorno regresó de California a Frankfurt, donde él y Horkheimer habrían de filosofar en circunstancias bien distintas: entre los escombros de la civilización occidental.

PARTE QUINTA
LA DÉCADA DE 1950

XIII
LA SONATA DE LOS ESPECTROS

En el otoño de 1949, Adorno atravesó el Atlántico rumbo a Europa a bordo del Queen Elizabeth. Luego de quince años de exilio, se dirigía a su ciudad natal, Frankfurt, para retomar su vida de profesor. Horkheimer, a quien le habían ofrecido una cátedra en la universidad de esta ciudad, estaba demasiado enfermo para viajar. Una vez en París, Adorno interrumpió su viaje y le escribió a Horkheimer:

> El retorno a Europa me atrapó con tal fuerza que no encuentro palabras para describirlo, y la belleza de París reluce más que nunca a través de los harapos de la pobreza [...] lo que sobrevive aquí muy bien pudiera ser condenado por la historia, cuyas huellas se perciben con extrema claridad, pero el hecho de que *esta,* su esencia de intemporalidad, aún existe, es parte del panorama histórico y permite alimentar la débil esperanza de que algo humano sobrevive, a pesar de todo.[1]

La atracción gravitacional de Europa no tuvo el mismo efecto en muchos otros de sus colegas exiliados, al menos no con tanta fuerza. Otros antiguos miembros del Instituto —Marcuse, Fromm, Löwenthal, Kirchheimer y Neumann— permanecieron en Estados Unidos aunque ocasionalmente visitaban su patria. Por otro lado, Henryk Grossman, que había pasado sus años de exilio en Norteamérica distanciado en parte del Instituto, fue feliz al abandonar Estados Unidos para dirigirse a la zona de Alemania ocupada por los

soviéticos. Durante la guerra, el FBI sospechó que fuera un espía alemán, y en los primeros años de la Guerra Fría su filiación comunista le hizo temer la acción del Comité de Actividades Antiamericanas de la cámara. Al respecto escribió a un amigo: "Se ha calificado al marxismo como un delito y solo se puede hacer carrera si se escribe contra Marx".[2] De manera que, en 1948, aceptó un pago del Instituto, gestionado por Friedrich Pollock, y una invitación para trabajar como profesor de Economía en la universidad de Leipzig, ubicada en la zona entonces ocupada por los soviéticos, que a partir del 7 de octubre de 1949 pasó a ser Alemania Oriental.

Grossman ya no tenía familiares cercanos, pues su esposa Jana y su hijo Jan habían sido asesinados en Auschwitz en 1943 y su segundo hijo, Stanislav, había muerto incluso antes. Grossman, y otros como Ernst Bloch, Hanns Eisler y Bertolt Brecht representaron un gran éxito para Alemania Oriental en su competencia con Alemania Occidental durante la Guerra Fría por atraer a intelectuales prominentes del exilio antinazi. En marzo de 1950, la ciudad de Leipzig nominó a Grossman para recibir el Premio Nacional "por la totalidad de sus logros científicos en la esfera del socialismo científico", pero finalmente no se lo otorgaron. Posiblemente, las autoridades de Berlín estimaron que sus logros carecían de la pureza requerida en términos doctrinales.

Después de su llegada, se unió a la organización Víctimas del Fascismo y fue reconocido como "luchador contra el fascismo". Sorprendentemente, a los efectos oficiales se autocalificaba como "sin religión" y no como judío. Su biógrafo Rick Kuhn estima que esto se debía a que "consideraba inconcebible que el antisemitismo fuera tolerado en la Alemania Oriental 'socialista'". Grossman pensaba que no era necesario manifestar su solidaridad con

otros judíos sino más bien revelar sus creencias seculares.[3]

Pese a estar enfermo, dio todas las señales posibles de que gustaba de su nueva posición en un nuevo estado supuestamente socialista, donde daba conferencias y disfrutaba codeándose con comunistas consagrados del primer grupo de estudiantes provenientes de la clase obrera y campesina, graduados en 1949. Sin embargo, en noviembre de 1950 falleció luego de contraer cáncer de próstata y el mal de Parkinson. Su biógrafo aseveró que: "Grossman fue a Leipzig con altas expectativas y grandes ilusiones respecto al régimen de Alemania Oriental y parece haber muerto con esas ilusiones intactas, las mismas que ocultaban la distancia que separaba sus creencias marxistas en la capacidad de la clase obrera para fomentar un socialismo radicalmente democrático y las realidades de aquel régimen dictatorial capitalista de estado".[4]

Otros intelectuales de la Escuela de Frankfurt no se hacían tantas ilusiones. Adorno eligió la Alemania Occidental capitalista sobre la Alemania Oriental marxista para establecerse a su regreso del exilio, y otro tanto hizo Horkheimer cuando finalmente llegó a Frankfurt. Al respecto Adorno escribió: "En el ejercicio de las dictaduras militares disfrazadas de democracias populares no logramos ver más que una nueva forma de represión, y en lo que el pueblo allí acostumbra llamar 'ideología' solo vemos lo que el término originalmente se propuso denominar, a saber, la mentira que justifica una falsa condición de la sociedad".[5] La principal interrogante era por qué Adorno, Horkheimer y Pollock regresaron a Europa. ¿Acaso no se percataron de que Europa había dejado de ser el centro de la civilización occidental? "Estados Unidos no es ya el territorio imperfecto y carente de refinamiento del que partieron hombres de talento superior como James, Santayana y Elliot, buscando en Europa lo que en su opinión faltaba en Estados Unidos",

escribió en 1940 el crítico de arte Harold Rosenberg en *Partisan Review,* afirmando que había llegado el fin de la dependencia cultural de Estados Unidos con respecto a Europa. "Ya la rueda completó una vuelta y al cerrarse el círculo Estados Unidos ha devenido protector de la civilización occidental, al menos en el sentido militar y económico".[6] Desde la guerra, aquella naciente arrogancia se había desarrollado y algo nuevo se reafirmaba: la altanera insistencia de Estados Unidos en su virilidad cultural sobre la decadencia europea.

Cuando, por ejemplo, el joven Saul Bellow visitó París en 1948, el año anterior a la visita de Adorno, el novelista norteamericano se sintió como Dostoievski un siglo antes. En tal sentido escribió: "Yo también era un extranjero llegado de una tierra vasta y atrasada",[7] o al menos así fue como lo trataron. Luego regresó a casa para escribir su novela de 1953 *Las aventuras de Augie March,* que comienza diciendo: "Soy un estadounidense nacido en Chicago", como reafirmando su rechazo a la vieja Europa culturalmente fenecida.[8] Los europeos no podían tomarse la civilización norteamericana como un oxímoron, cuando la suya había manifestado su lado oscuro durante el Tercer Reich.

Adorno viajó hacia el epicentro de esa barbarie, hacia el corazón de las tinieblas europeas, tan solo para encontrarse con que cinco años después de concluida la contienda bélica sus compatriotas continuaban con sus vidas como si el Tercer Reich nunca hubiera existido. No es que él negara su nostalgia sino que destacaba otro factor: la lengua alemana que, según sugirió en un ensayo titulado "Sobre la cuestión de qué es lo alemán", guardaba "especial afinidad con la filosofía", y lograba "expresar algo en los fenómenos que no está agotado en su mera existencia, positividad y entrega".[9] Una idea fuerte, como si, por ejemplo, los angloparlantes estuvieran condenados a las filosofías denigradas por él y

por la Escuela de Frankfurt debido a la estructura del idioma, o como si en los escombros de Alemania hubiera una joya de inconmensurable valor que aún se podía rescatar.

No es que en este momento poco propicio de la historia Adorno estuviera precisamente elogiando a la cultura alemana. De hecho, su sentido de pertenencia a una tradición alemana era tan ambivalente, que en ese mismo documento fue capaz de reflejar que la idea de identidad nacional era resultado del pensamiento cosificado al que se oponía la teoría crítica. "Sin embargo, la invención de colectividades nacionales —práctica común en la abominable jerga bélica que se refiere a los rusos, estadounidenses y seguramente también a los alemanes— es el sello de una conciencia cosificada incapaz de procesar la experiencia. Semejante invención se mantiene justamente dentro de esos estereotipos que corresponde al pensamiento disolver".[10] He aquí la paradoja: si para llegar a disolver la conciencia cosificada se necesitaba pensar, la mejor manera —o tal vez la única, en opinión de Adorno— de generar ese pensamiento era en alemán. Pero semejante pensamiento en alemán, y la herencia filosófica crítica en la que Adorno luego de todo su peregrinar se sentía cómodo, era ahora recibida con suspicacia. Jürgen Habermas, el antiguo miembro de las Juventudes Hitlerianas que en pocos años se convertiría en el primer asistente de investigaciones de Adorno, señaló más tarde que él solo podía identificar sus propias tradiciones intelectuales a una distancia que le permitiese "continuarlas con espíritu autocrítico y el escepticismo y la visión del hombre que ya fue engañado una vez".[11]

Adorno regresaba a una ciudad en la cual casi todo había sido borrado, donde las tropas alemanas habían destruido en los últimos días de la guerra todos los puentes que atravesaban el río Meno, menos uno, y el bombardeo de los

aliados había destruido ciento setenta y siete mil hogares, por lo que en 1945 solo quedaban cuarenta y cinco mil en pie. Le acompañaba una memoria fantasmal de su familia: sobre el suelo de parqué de la única habitación todavía habitable en la bombardeada casa de su padre en la calle Seeheim, podía distinguir las huellas del piano de su madre. Fue de esta ciudad de donde se vio obligado a escapar al exilio dejando tras de sí a sus ancianos padres, que se habían visto maltratados y encarcelados por los nazis, y obligados a vender sus propiedades muy por debajo de los precios del mercado antes de partir precipitadamente al exilio para que no los asesinaran en los campos de concentración. No es de extrañar que tuviera que esforzarse para controlar sus sentimientos. Solo una vez reconoció no haberlo hecho, y fue cuando enfrentó al hijo del dueño de otra de las casas de su padre en la Schöne Aussicht: "Le llamé nazi y asesino aunque no estoy seguro de que fuera culpable; pero así son las cosas, siempre se atrapa a la persona equivocada mientras los villanos suelen ser tan diestros y capaces de arreglárselas en situaciones reales que logran salir indemnes".[12]

Ese era uno de los problemas en la Alemania a la que él y Horkheimer regresaron: ya no había nazis. Los exiliados encontraron a su patria en un estado de negación masiva. Cuando Horkheimer visitó Frankfurt en 1948, para analizar con las autoridades universitarias la posibilidad de restablecer el Instituto de Investigaciones Sociales, encontró a sus antiguos colegas "tan dulces como pasteles, tan resbalosos como anguilas e hipócritas [...] ayer asistí a una reunión en la facultad y fue tan amistosa que daba deseos de vomitar. Toda esa gente sentada allí como antes del Tercer Reich [...] como si nada hubiera sucedido [...] están representando una *Sonata de los espectros* que dejaría a Strindberg boquiabierto".[13]

Esa reunión era emblemática de buena parte de la nueva y espectral República Federal Alemana que Horkheimer y Adorno encontraron a su regreso. Pocas semanas antes de la llegada de Adorno a Frankfurt, Alemania había sido dividida en dos estados: la República Democrática Alemana, correspondiente a la zona ocupada por los soviéticos después de la guerra, y la República Federal Alemana, que habían ocupado franceses, británicos y estadounidenses. Los delegados al Congreso Popular de la RDA se eligieron a partir de una sola lista de candidatos pertenecientes al Partido Comunista. Las primeras elecciones al Bundestag o cámara baja del parlamento de Alemania occidental elevaron al conservador Konrad Adenauer a primer jefe de estado de la República Federal. En su discurso inaugural como primer ministro alemán, Adenauer no hizo alusión a la responsabilidad alemana en el asesinato de judíos; en cambio destacó cómo la nueva república se rehusaría a reconocer la vergüenza alemana durante la Segunda Guerra Mundial. Peor aún, el gobierno de Alemania occidental contrató a muchos que habían sido empleados públicos y abogados durante el dominio nazi. La responsabilidad por la economía del país la asumieron aquellos a quienes Marcuse y su equipo en la OSS habían calificado de criminales de guerra.

La República Federal Alemana se negó a reconocer el pasado reciente de Alemania o a romper definitivamente con este. Para la Escuela de Frankfurt, la figura emblemática en este respecto fue Martin Heidegger, el gran filósofo alemán miembro del partido nazi, que nunca había renegado públicamente de los discursos que le convirtieron, a los ojos de los nazis, en uno de los mayores promotores intelectuales del nazismo. En la primavera de 1947, mientras se encontraba en Alemania en una de sus misiones para la OSS, Marcuse visitó a su antiguo profesor en su cabaña de

Todtnauberg, en la Selva Negra. Heidegger le dijo a Marcuse que él se había distanciado totalmente del régimen nazi desde 1934 y que en sus conferencias posteriores había hecho observaciones sumamente críticas. Pero eso no fue suficiente para Marcuse, quien más adelante, ese mismo año, escribió a Heidegger:

> Buena parte de nosotros hemos esperado mucho tiempo una declaración suya, una declaración que lo exonerara de manera clara y definitiva de semejante identificación, una declaración que fuera expresión honesta de su actual actitud hacia los sucesos ocurridos. Pero usted nunca ha formulado esa declaración. [...] Un filósofo puede ser engañado respecto a cuestiones políticas, en cuyo caso debe reconocer abiertamente su error, pero no puede engañarse respecto a un régimen que asesinó a millones de judíos, solo por ser judíos, que hizo del terror un fenómeno cotidiano y que convirtió todo lo relacionado con la idea de espiritualidad, libertad y verdad en su cruento opuesto. Un régimen que en todo sentido imaginable fue la criatura letal de la tradición alemana que usted mismo explicaba y justificaba tan vigorosamente. [...] ¿Es realmente así como querría usted que lo recordaran en la historia de las ideas?

En respuesta, Heidegger escribió que cuando los nazis llegaron al poder en 1933, él había “esperado del nacional socialismo una renovación espiritual de la vida en su totalidad, una reconciliación de los antagonismos sociales y la liberación de la vida occidental de los peligros del comunismo”.[14] En realidad, esto lo había dicho en su notoria intervención como rector en la universidad de Friburgo, pero al año siguiente, luego de comprender su “error político”, había renunciado al rectorado. Sin embargo, ¿por

qué nunca se retractó públicamente ni condenó aquellas palabras después de 1934? A Marcuse le escribió: “Habría sido el fin para mí y para mi familia [...] después de 1945 fue imposible para mí esa admisión: los seguidores de los nazis anunciaron su propio cambio de posición de la manera más despreciable, pero yo no tenía nada en común con ellos”.[15]

Esto parecía suficientemente elusivo, pero en 1953 Jürgen Habermas, de solo veinticuatro años de edad, señaló algo que arrojó más dudas aún sobre la historia de Heidegger acerca del cambio de su modo de pensar en cuanto a los nazis. Habermas desafió públicamente a Heidegger a explicar lo que quiso decir en su libro de 1935, *Introducción a la metafísica,* al referirse a “la verdad interior y la grandeza” del nacionalsocialismo. ¿Acaso Heidegger no le había dicho a Marcuse que su apoyo al nacionalsocialismo había cesado un año antes? ¿Cómo pudo Heidegger permitir la reedición de esas conferencias en 1953 sin ninguna revisión ni comentario? En su trabajo *Entre naturalismo y religión,* Habermas escribió: “Lo verdaderamente ofensivo era la negativa por parte del filósofo nazi de la responsabilidad moral y política por las consecuencias del crimen masivo sobre el cual casi nadie hablaba apenas ocho años después de concluida la guerra”.[16]

Para el joven Habermas, esta no era solo su primera intervención en la vida pública sino un momento clave en su desarrollo intelectual y moral. Nacido en 1929, Habermas había pertenecido a la generación de intelectuales *Flaghelfer* o antiaérea de la posguerra, al igual que el novelista Günter Grass y los sociólogos Ralf Dahrendorf y Niklas Luhmann, que siendo aún adolescentes ayudaron a defender a Hitler. Con solo quince años, Habermas, como sus contemporáneos, era miembro de las Juventudes Hitlerianas. Demasiado joven para combatir y demasiado mayor para excluirlo del servicio de guerra, lo enviaron al frente occidental a engrosar las

filas de la defensa antiaérea en las acciones de retaguardia frente al avance de los Aliados. Posteriormente, él mismo describió a su padre, director del seminario local, como un "simpatizante pasivo" de los nazis y admitió que de joven había compartido esos sentimientos. Sin embargo, los juicios de Núremberg y los documentales sobre los campos de concentración nazis le habían conmocionado, tanto a él como a su familia, sacándolos de su estado de autocomplacencia. Más tarde dijo: "De pronto nos percatamos de que habíamos vivido en un sistema políticamente criminal". Su reacción de horror ante lo que denominó "la crueldad ejercida colectivamente" por sus compatriotas alemanes constituyó lo que él mismo calificó "esa primera ruptura que aún nos deja perplejos".[17]

Después de la guerra, Habermas se inscribió en la universidad de Bonn y más tarde también estudió filosofía en Gotinga y Zúrich. Los siguientes cuatro años, de 1949 a 1953, los pasó estudiando a Heidegger, por lo que su misiva al filósofo estaba llena de resonancias simbólicas. Un joven intelectual impugnaba a su viejo mentor reclamándole que se no se escondiera en el silencio sino que explicara cómo pudo haber elogiado a un sistema políticamente criminal, es decir, una nueva generación alemana pedía a una generación mayor que explicara sus acciones y quizá que expiara sus pecados.

En su obra de madurez, Habermas planteó la hipótesis de que existía algo llamado razón comunicativa portadora de una fuerza emancipadora. En lo que denominó una "situación idónea para el discurso", los ciudadanos tendrían la posibilidad de expresar sus preocupaciones morales y políticas, y la narrativa resultante se desarrollaría de manera ordenada y sin contradicciones. Se trataba de una esperanza utópica nacida de las cenizas de Alemania, la filosofía de quien anhelaba una sociedad humana con participación en

una expresión libre y racional del pensamiento como legado bienhechor de la Ilustración. Para Habermas, el propósito inherente u objetivo final del lenguaje era llegar al entendimiento y construir un consenso. En su opinión, esa aquiescencia lograda racionalmente era tanto necesaria como posible para el renacimiento humano después de Auschwitz, por cuanto permitiría identificar, comprender y reducir las barreras que impedían el ejercicio de la razón y el entendimiento.

Tal vez abrigaba la esperanza de que algo así sucediera en su intercambio con Heidegger, pero no ocurrió; Heidegger no respondió, y ese silencio fue para el joven Habermas la confirmación de que a la hora de la verdad, la filosofía alemana había fallado. El fracaso de Heidegger le pareció sintomático del anti-discurso represivo y controlador prevaleciente en la nueva República Federal. De la misma manera que Heidegger se negó a reconocer públicamente su apoyo a los nazis, el gobierno de Konrad Adenauer, permeado de jeremiadas anticomunistas contra su vecina la Alemania Oriental, se negó a reconocer el pasado reciente de Alemania o a romper con este.

Si la Escuela de Frankfurt aspiraba a desempeñar un rol en la Alemania de posguerra, este era el de alterar esta sonata de espectros, desafiar la cultura del silencio y el estado de negación, y al menos temperamentalmente, Adorno y Horkheimer eran las personas adecuadas para la tarea ya que como el segundo dijo al primero, ambos se encontraban "en sincronía con la realidad".[18] Cuando el Instituto reabrió sus puertas en agosto de 1950, con Horkheimer y Adorno como codirectores, algunas de sus oficinas estaban en las ruinas del bombardeado edificio Neue Sachlichkeit de Franz Röckel, si bien al año siguiente se trasladaron al Alois Giefer, un nuevo edificio igualmente amplio y funcional. Tal vez de nuevo el Instituto había

incurrido en una torpeza arquitectónica, ya que, en 1923 su arquitectura parecía colisionar con los valores y actitudes de funcionalidad, eficiencia administrativa y positivismo predominantes en la república de Weimar. Ahora, casi tres décadas más tarde, el pálido fantasma de aquel diseño ilusorio se elevaba desde los escombros de Frankfurt, quizá como una sugerencia de que el Instituto no era tan diferente como aparentaba de aquellos que detentaban el poder. La historia arquitectónica se repetía, no como farsa pero sí como decepción. Igualmente extraño resultaba que lo que antes de 1933 se había conocido como el Café Marx, en 1951 pasó a ser el Café Max, en atención a Horkheimer. Marx, el filósofo cuyo nombre el Instituto había tenido la astucia de borrar de sus documentos durante el exilio en Estados Unidos para no ofender a sus anfitriones, ahora era también apartado por la Escuela de Frankfurt en su segunda encarnación europea.

El Café Max abrió sus puertas y el Instituto, nuevamente reformado, emprendió un nuevo proyecto social para la investigación de la conspiración de silencio que cayó sobre Alemania. En su *Minima Moralia,* Adorno señaló: "Lo obvio del desastre se convierte en una ventaja para sus apologistas. Lo que todo el mundo sabe nadie necesita decirlo y bajo el manto del silencio se permite proceder sin oposición".[19] El llamado "Experimento Grupal" guardaba similitudes con un proyecto sociológico anterior, llamado "Proyecto Autoritario", en el que Adorno había trabajado en Berkeley durante su exilio californiano. El Experimento Grupal también se apoyaba en conceptos psicoanalíticos para la investigación del complejo de culpa y la actitud defensiva que Adorno suponía especialmente necesarios porque la opinión subjetiva difería profundamente del hecho objetivo. Era preciso indagar qué se escondía tras el contenido manifiesto de lo que la gente decía para explorar

lo que Adorno y sus investigadores consideraban la psicopatología colectiva subyacente.

El experimento incluía unas mil ochocientas personas, que participaban en ciento veinte debates entre grupos de quince o veinte ciudadanos. Aunque no eran precisamente representativos del pueblo alemán, entre los participantes se encontraban antiguos soldados, estudiantes, personas sin hogar y hasta un antiguo oficial de las SS. Adorno descubrió que mientras más conscientes eran las personas de la enormidad de los crímenes nazis, más probable era que mostraran una actitud defensiva y que se identificaran con la nueva Alemania, a pesar de aquellos crímenes. Por consiguiente, Alemania parecía fundada en una mala consciencia masiva, una psicopatología colectiva de negación. Desde luego, no era tan sencillo; algunos participantes admitían la culpa pero trataban de convertirla en un asunto privado, un motivo para la autocompasión, mientras otros proyectaban la culpa sobre los líderes nazis, como sugiriendo que ellos estaban desguarnecidos ante el poder de Hitler y su camarilla. Lo cierto es que aproximadamente la mitad de los participantes en los debates de grupo rechazaron la posibilidad de ser culpables de los crímenes de los nazis. Algunos fueron capaces de enfrentar su culpa, y fue justo en esos donde Adorno cifró algunas esperanzas: "Son las personas que no reprimen su conciencia de culpa ni tienen una necesidad desesperada de asumir actitudes defensivas, las que son libres de decir la verdad de que no todos los alemanes son antisemitas".[20]

Las transcripciones de entrevistas sostenidas en el contexto del Experimento Grupal incluían evidencias de la presencia continuada de actitudes nacionalistas y antisemitas, que en ocasiones se combinaban con criterios democráticos. Adorno identificó un síndrome extraño en el que las personas:

> […] apelan a la democracia para manifestarse en contra de los judíos […] su reacción es: no tenemos nada contra los judíos, no deseamos perseguirlos, pero ellos no deben hacer cosas que contradigan un interés —completamente indefinido y arbitrariamente seleccionado— de la nación. En particular no deben tener una presencia excesiva en los empleos mejor remunerados y más influyentes. Este pensamiento […] ofrece una salida a personas atrapadas en un conflicto entre una mala conciencia y una actitud defensiva.[21]

Adorno llegó a la conclusión de que en la República Federal de la posguerra persistían actitudes autoritarias y una tendencia general al conformismo. Cuando el Experimento Grupal se publicó en 1955, Adorno fue blanco de ataques por su interpretación de los resultados. El psicólogo social de Hamburgo, Peter Hofstätter, arguyó en una reseña que los autores querían obligar a toda la nación al arrepentimiento, pero "¿Hasta qué punto podemos asumir que los integrantes de una 'nación' puedan sentirse responsables durante años y años?".[22] Pero Adorno explicaba que eran las víctimas quienes soportaban el peso de los horrores del régimen nazi y no el pueblo alemán, en estado de negación. Se percató entonces de que el Experimento Grupal sería rechazado por alterar la sonata de los espectros, o como él mismo afirmó: "No se menciona la soga en casa del ahorcado, so pena de hacerte sospechoso de guardar rencores".[23]

En casa del ahorcado Adorno continuó hablando de temas tabúes. Cuando en 1955 la revista *Prisms* publicó su ensayo titulado "Crítica cultural y sociedad", se consideró una propuesta incendiaria para la vida cultural alemana e incluso la europea. Adorno escribió:

> La crítica cultural se enfrenta hoy a la etapa final de la dialéctica de la cultura y la barbarie. Es una

> expresión de barbarie escribir poesía después de Auschwitz, lo cual erosiona incluso el conocimiento del por qué se ha hecho imposible escribir poesía en la actualidad. La cosificación absoluta, que presupone el avance intelectual como uno de sus elementos, se prepara ahora para absorber la mente en su totalidad. La inteligencia crítica no puede igualarse a este desafío mientras se limite a la contemplación autosuficiente.[24]

En parte, lo que Adorno tenía en mente era que la cultura servía como coartada, una especie de zona de escape de la realidad política en lugar de un enfrentamiento doloroso con ella, es decir, la cultura era como el retiro de Heidegger a su cabaña en la Selva Negra para la contemplación espiritual, una injustificable distracción cuando la verdadera misión era enfrentar su pasado. En su libro de aforismos *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada,* cuyo manuscrito había traído en su equipaje desde California y publicado con gran éxito en 1951, Adorno afirmaba: "Que la cultura haya fracasado hasta el momento no es justificación para extender su fracaso, como la niña del cuento de hadas esparciendo las reservas de buena harina sobre la cerveza derramada".[25]

Hasta el momento, no se había realizado el potencial revolucionario de las obras de arte en la era de la producción mecánica en las que Walter Benjamin había cifrado tantas esperanzas, sino que la cultura había sido incapaz de cambiar la realidad social opresiva o peor aún, había ayudado a sostener ese orden opresivo. En su ensayo de 1937, *El carácter afirmativo de la cultura,* Marcuse había asegurado que la cultura se distancia de la sociedad o de la civilización y creaba el espacio para el pensamiento crítico y el cambio social. Pero en lugar de desempeñar un rol emancipador cualquiera, la cultura se había convertido en

una zona autónoma, un lugar para aislarse de la realidad social. En esta zona, señalaba Marcuse, el reclamo de felicidad en el mundo real se abandona en favor de una variante de felicidad interior, la felicidad del alma. La cultura burguesa crea una zona interior del ser humano donde pueden realizarse los ideales más elevados de la cultura, y esta transformación interior no requiere una transformación externa del mundo real y sus condiciones materiales. Esa es la cultura afirmativa: los horrores de la cotidianidad pueden disiparse disfrutando de la belleza de un concierto de Chopin.

Solo que esa incapacidad de la cultura para desempeñar con eficacia su rol de crítica social fue el preludio de una obscenidad aún mayor. En sus memorias, que tituló *Si esto es un hombre,* Primo Levi relataba que, desde su cama en la enfermería de Auschwitz, escuchaba cada mañana la música que llamaba a despertarse. "Todos sentíamos que esa música era infernal, pues sabíamos que cuando esa música se dejaba escuchar, afuera, en medio de la niebla, nuestros camaradas caminaban como autómatas, sus almas estaban muertas y la música las impulsaba, como el viento impulsa las hojas muertas asumiendo el control sobre su voluntad".[26] ¿De qué servía la cultura si había sido incapaz de desempeñar su rol principal, y apenas valió de banda sonora al asesinato masivo? Empero, filósofos, artistas y escritores atacaron las críticas de Adorno. El filósofo sobreviviente de Auschwitz, Jean Améry, acusó a Adorno de emplear un lenguaje ebrio de sí mismo en el que había explotado a Auschwitz para su fantasma metafísico de "negatividad absoluta". En 1967, durante sus conferencias sobre poesía, el escritor y dramaturgo Wolfgang Hildesheimer aseveró que, después de Auschwitz, la poesía era la única opción literaria posible. Para él, poemas como *Todesfuge* de Paul Celan y *Früher Mittag* de Ingeborg Bachmann "constituían fugas y destellos

de perspicacia sobre la aterradora inestabilidad del mundo, el absurdo".[27] Por ejemplo, el poema de Bachmann, escrito siete años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, comenzaba con la descripción de un verano exuberante, un verdeante árbol de limas y fuentes desbordantes, pero en la segunda estrofa cambiaba de ánimo abruptamente:

> Donde el cielo de Alemania oscurece la tierra
> su ángel decapitado busca una tumba para el odio
> y os ofrece el cuenco de su corazón.[28]

En cierta ocasión, el dramaturgo y novelista suizo Max Frisch, compañero de Bachmann, arguyó que la cultura podía proporcionar una coartada; el poema de Bachmann hace justo lo opuesto. Nos dice que ya no es posible recordar la herencia de poesía lírica alemana sin recordar al mismo tiempo sus crímenes. Se trata de un poema que desplaza y separa al mundo, tarea que en *Minima Moralia* Adorno insistió en que era necesaria para la filosofía pero que poesía como la de Bachmann también podía cumplir.

La poetisa austríaca y Adorno se hicieron amigos, especialmente después que ella ofreciera conferencias sobre poesía en Frankfurt en 1959. Sin embargo, en 1966, Adorno revisó en *Dialéctica Negativa* sus criterios de la década anterior:

> El sufrimiento perenne tiene tanto derecho a la expresión como tiene un hombre torturado a gritar, por lo tanto puede haber sido un error decir que después de Auschwitz era imposible escribir poesía. Sin embargo, no es errado lanzar la interrogante menos cultural de si después de Auschwitz es posible continuar viviendo; especialmente si alguien que escapó por casualidad, alguien que por derecho debió morir, puede seguir viviendo, pues su sola supervivencia evoca la frialdad, el principio básico de

> la subjetividad burguesa, sin el cual no habría podido producirse un Auschwitz. Esta es la dramática culpa que carga aquel que no murió.[29]

También en *Dialéctica Negativa* Adorno explicó, mejor que diez años antes, cuál era el deber humano luego del fin de Auschwitz. "Hitler ha impuesto a la humanidad encadenada un nuevo imperativo terminante, el de reorganizar su pensamiento y acción de manera que Auschwitz no se repita, para que nada similar ocurra".[30]

A su regreso, mientras recorría su tierra natal, poco vio Adorno que le hiciera pensar que la parte alemana de la humanidad encadenada era capaz de actuar conforme a ese imperativo terminante, ya que, no solo los nuevos jefes o los antiguos aliados de Hitler guardaban silencio al respecto, sino también el resto de Alemania, que todavía se arrodillaba ante el poder. En junio de 1950 escribió a Thomas Mann:

> El carácter inarticulado de la convicción apolítica, la disposición a someterse a toda manifestación de poderes reales, el acomodo inmediato a cualquier nueva situación que pueda surgir, todo esto es apenas una arista del mismo retroceso. Si es cierto que el control de las masas mediante la manipulación siempre genera una formación retrógrada de la humanidad, y si el afán de poder de Hitler se fundamentaba esencialmente en la relación de este acontecimiento 'de un solo golpe', solo podemos decir que él, y el subsiguiente colapso, lograron producir la infantilización requerida.[31]

El fascismo había sido derrocado en Alemania pero el tipo de personalidad que lo sostuvo había sobrevivido. La idea de que aquellos con mayores probabilidades de ser seducidos por los líderes fascistas eran pueriles fue un tema presente por largo tiempo en la obra de Adorno, antes de su regreso a Alemania. Pero otro tema importante de la Escuela de

Frankfurt después de la guerra, que escandalizó especialmente a quienes habían combatido con los Aliados en contra de los nazis, fue el de los paralelos entre cómo controlaban al pueblo alemán los nacionalsocialistas, y cómo los aparentemente libres ciudadanos de estados supuestamente democráticos liberales como el de Estados Unidos eran privados de lo que ellos consideraban sus derechos colectivos inalienables, la libertad y la autonomía.

En un simposio de psicoanalistas y sociólogos celebrado en San Francisco en 1944, antes de su regreso a Europa, Adorno se había referido el éxito de la propaganda fascista afirmando que "simplemente asume a la gente como lo que son, a saber, verdaderos hijos de la cultura de masas estandarizada de hoy a quienes, en gran medida, se ha privado de su autonomía y espontaneidad".[32] Explicó además que había similitudes entre la propaganda nazi y las transmisiones de radio de predicadores californianos a los que llamó "Hitlers en potencia". Ambos trataban de ganar autoridad sobre sus auditorios mediante un proceso retórico en dos etapas; primero, manifestando sus propias debilidades y logrando de esta manera una identificación con los receptores débiles de ese mensaje, y segundo, haciendo hincapié en su condición de elegido, uno de los pocos, a quienes sus receptores podían unirse con solo someterse a su autoridad. Adorno aseguraba que para ser un Führer exitoso o un eficaz y carismático predicador en la radio era preciso ser lo que él llamó "un pequeño gran hombre", suficientemente parecido a sus seguidores como para apelar a esos sentimientos de narcisismo que permanecen adheridos al propio ego del seguidor, y aun así encarnar sus esperanzas y hasta sus virtudes colectivas. Adorno sugería que el genio de Hitler consistió en que "representaba una combinación de King Kong y el barbero suburbano".[33]

Este simposio condujo al trabajo de Adorno en el desarrollo de lo que se conocería como la escala-F californiana, un test de personalidad que produjo en 1947 junto a otros investigadores de la universidad de California en Berkeley, publicado en 1950 en un libro titulado *La personalidad autoritaria,* como parte de la serie de *Estudios sobre prejuicios* patrocinada por el Comité Americano de Judíos. La F representa el concepto de fascista, y la idea surgió de la hipótesis que Eric Fromm había querido poner a prueba dos décadas antes en su estudio sobre los obreros alemanes, que para investigar los tipos de caracteres más vulnerables a sucumbir al fascismo, los investigadores tendrían que adentrarse en las dimensiones manifiestas de la personalidad y llegar a las estructuras latentes por debajo de esta. El proyecto de Berkeley, al igual que el estudio sobre los obreros realizado por Fromm, incluía un modelo de desarrollo freudiano, a saber, la personalidad autoritaria era incapaz de enfrentarse a padres crueles y punitivos, y sin embargo se identificaba con figuras de autoridad. Más sospechosamente, la personalidad autoritaria se asociaba a la homosexualidad reprimida considerada común en sadomasoquistas. "La acción prohibida que se transforma en agresión es generalmente de naturaleza homosexual –escribieron Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*–. A través del temor a la castración, la obediencia al padre se lleva al extremo de una perspectiva de castración en forma de aproximación emocional consciente a la naturaleza de una niña pequeña, con lo cual se logra inhibir el verdadero odio hacia el padre".[34]

Sin embargo, mientras el estudio de los obreros realizado por Fromm se inició con el propósito de investigar la probable fortaleza de los trabajadores alemanes para oponerse al fascismo y su receptividad a ideas socialistas revolucionarias, el estudio de Berkeley investigaba los tipos

de personalidad más proclives a sucumbir a ideas antidemocráticas y aquellas que lo eran menos. Una de las razones de este cambio fue que, como hemos visto, mientras estuvo en Estados Unidos, el Instituto no se atrevió a emplear la palabra que empieza por M (marxismo) en sus ensayos o investigaciones, por temor a alejar posibles patrocinadores. Irónicamente, como resultado de esto, los valores y comportamientos que en el estudio de Fromm se habían asociado al marxismo revolucionario exitoso, en el estudio de Berkeley se asociaban al apoyo a la democracia.

Pero en este cambio en la taxonomía hay algo más que auto-censura, por cuanto la desaparición del lenguaje marxista del Instituto apuntaba a la pérdida de fe de la Escuela de Frankfurt en el proletariado y la revolución. En su *Historia y conciencia de clase,* Lukács había señalado: "El destino de la revolución (y el de la humanidad con ella) dependerá de la madurez ideológica del proletariado, es decir, de su conciencia de clase".[35] La Escuela de Frankfurt ya no creía en la revolución, precisamente porque era improbable que el proletariado alcanzara la madurez ideológica. Como aseveró Fromm en su libro de 1956 *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea:* "El mundo no es más que un gran objeto que apetecemos, una gran manzana, una botella grande, un seno voluminoso; somos los amamantados, eternamente expectantes, y eternamente decepcionados".[36] En semejante mundo la madurez ideológica era improbable. El control de las masas mediante la manipulación siempre genera una formación retrógrada de la humanidad, escribió Adorno en carta dirigida a Thomas Mann en 1950.[37] Se refería al impacto de Hitler, pero la Escuela de Frankfurt creía cada vez más que semejante control y retroceso eran característicos de las sociedades que hasta poco antes habían permanecido aliadas en contra del Führer.

La escala-F, diseñada como parte de un proyecto de investigación dedicado a explorar lo que Adorno y su equipo llamaron “un nuevo tipo antropológico” —la personalidad autoritaria— incluía un conjunto de preguntas cuyo propósito era medir el potencial fascista poniendo a prueba nueve variables expuestas en *La personalidad autoritaria,* que Adorno describía de la siguiente manera:

> Convencionalismo: Adhesión rígida a valores convencionales de clase media. Sumisión autoritaria: Actitud sumisa incondicional a autoridades morales idealizadas pertenecientes a la camarilla. Anti-intracepción: Oposición a lo subjetivo, lo imaginativo, lo bondadoso. Agresión autoritaria: Tendencia a permanecer alerta para condenar, rechazar y castigar a quienes infrinjan valores convencionales. Superstición y estereotipia: Creencia en determinantes míticas del destino del individuo; disposición a pensar en categorías rígidas. Poder y ‘agresividad’: Preocupación con la dimensión dominio-sumisión, fuerte-débil, líder-seguidor; identificación con figuras de poder; exceso de énfasis en atributos del ego convencionalizados; reafirmación exagerada de la fuerza y la agresividad. Destructividad y cinismo: Hostilidad generalizada, vituperación de lo humano. Proyectividad: Disposición a creer que en el mundo ocurren cosas terribles y peligrosas; proyección hacia lo externo de impulsos emocionales inconscientes. Sexo: Preocupación exagerada por los ‘tejemanejes’ sexuales.[38]

Los cuestionarios invitaban a los encuestados a exponer hasta qué punto coincidían con afirmaciones como estas:

> — La obediencia y el respeto a la autoridad constituyen las virtudes más importantes que los niños deben aprender.

— Lo que este país necesita en mayor medida, más que leyes y programas políticos, son unos pocos líderes valientes, incansables y comprometidos en quienes el pueblo pueda depositar su confianza.

— Lo que los jóvenes necesitan por encima de todo es disciplina estricta, determinación inquebrantable y la voluntad de trabajar y luchar por la familia y por el país.

— Difícilmente hay una persona más vil que aquella que no siente un gran amor, agradecimiento y respeto por sus padres.

— Los delitos sexuales como la violación y el ataque contra niños merecen más que el simple encarcelamiento; semejantes criminales deben ser azotados públicamente o algo peor.

— El verdadero modo de vida estadounidense está desapareciendo tan rápidamente que podría ser necesaria la fuerza para preservarlo.[39]

A los encuestados se les permitió calificar su acuerdo o desacuerdo con estas y otras declaraciones, y sus respuestas se dispusieron en una escala de +3 a -3. De las 2.099 personas que respondieron los cuestionarios —todos ellos estadounidenses blancos de clase media, no judíos— a los que obtuvieron puntuaciones más altas o más bajas conforme a la escala-F se les invitó a participar en entrevistas de evaluación más largas. Adorno utilizó información de estas entrevistas para elaborar una lista de seis tipos de personalidad autoritaria, y cinco tipos de personalidad no-autoritaria.

Los tipos de personalidad autoritaria incluían los "tipos duros" (aquellos en quienes, según Adorno, "predominan las tendencias del yo reprimido pero de manera atrofiada") así

como los tipos "malhumorados" y "manipuladores" (que en opinión de Adorno "parecen haber resuelto el complejo de Edipo mediante un repliegue narcisista hacia su fuero interno"). Igualmente, Adorno diseñó una tipología para los encuestados que obtuvieran baja puntuación según la escala-F. Entre los tipos no-fascistas se incluían el tipo "manifestante" (aquellos cuya "hostilidad subyacente contra el padre les conduce al rechazo consciente de la autoridad impuesta en lugar de a su aceptación. La característica determinante es su oposición a todo cuanto parezca tiránico"), y el "liberal genuino" (que "puede concebirse resultado del equilibrio entre el ello, el yo y el superyó que Freud consideraba ideal").[40]

Adorno no especificaba a qué tipo pertenecía él mismo, pero no es aventurado decir que él se habría considerado del tipo liberal genuino.[41]

Cuando se publicó el texto de *La personalidad autoritaria,* en 1950, la escala-F fue objeto de críticas por muchas razones, entre las cuales destacaba la suposición de que existía una relación entre el conservadurismo y el autoritarismo, aunque también porque las personas inteligentes podían adivinar la intencionalidad de las preguntas, reaccionar de manera adecuada y alterar así los resultados. El sociólogo Edward Shils, de la universidad de Chicago, se preguntaba por qué en el trabajo de Adorno y su equipo se vinculaba al fascismo con el autoritarismo y no con el comunismo. ¿Podría una escala-C ser muy diferente de una escala-F? Es cierto que en 1950 el verdadero antagonismo se producía entre democracias liberales y totalitarismo, bien fuera este fascista o comunista. La Guerra Fría había comenzado, por lo tanto no se necesitaba comprender los tipos de personalidad que apoyaron a Hitler sino los tipos de personalidad que apoyaban a Stalin y sus sucesores y, posiblemente, eliminar esas tendencias

favorables al comunismo. Una nueva definición podía convertir la escala-F en escala-R (R de rojo) y calibrar incluso otra escala para investigar los tipos de personalidad deseables por su capacidad para ofrecer resistencia a la amenaza Roja. Es posible que tuvieran la idea de enfrentar a las infortunadas hordas sadomasoquistas del bloque soviético con los tipos de personalidades individuales, libres y viriles que luchaban en el occidente libre, pero Adorno y el resto de la Escuela de Frankfurt se rehusaban a contrastar al totalitarismo soviético con el occidente individualista, no-ideológico y libertario. Ellos veían la dominación en todas partes, en las políticas fascistas, socialistas y liberal-capitalistas.

En realidad, en *La personalidad autoritaria,* Adorno llegó incluso a sugerir que la retórica del individualismo desplegada durante la Guerra Fría en contra del colectivismo soviético era, en sí misma, un instrumento de dominación. "El individualismo, en contraposición a la clasificación inhumana, puede en última instancia convertirse en un simple manto ideológico en una sociedad verdaderamente inhumana, cuya tendencia intrínseca hacia la 'subsunción' de todo se ponga de manifiesto a través de la clasificación misma de las personas". Adorno aseguraba enérgicamente que en una sociedad clasista los seres humanos eran poco más que ejemplos tipo. "En otras palabras, un gran número de personas ya no son más, o más bien nunca fueron, 'individuos' en el sentido de la filosofía tradicional del siglo XIX [...] procesos sociales abrumadores [...] dejan al "individuo" apenas un mínimo de libertad de acción y de verdadera individualidad".[42]

XIV
LA LIBERACIÓN DEL EROS

En 1950 y 1951, Herbert Marcuse ofreció una serie de conferencias en la facultad de Psiquiatría de Washington. Este fue su regreso a la filosofía y a la escritura después de un largo periodo en que trabajó para el gobierno estadounidense en el enfrentamiento al nazismo. Las conferencias marcaron el instante en que la teoría crítica comenzó a dividirse entre la versión pesimista de Frankfurt –representada por Horkheimer y Adorno– y las mutaciones estadounidenses más optimistas de Marcuse y Fromm, que permanecieron del otro lado del Atlántico.

En el caso de Horkheimer y Adorno, *La personalidad autoritaria* y el Experimento Grupal sirvieron de justificaciones empíricas a su perspectiva lúgubre sobre las posibilidades de realización de los objetivos prácticos de la teoría crítica, es decir, la transformación radical de la sociedad. Por otra parte, en sus conferencias Marcuse proponía que esas transformaciones eran posibles sin llegar a contradecir el funesto diagnóstico de *Dialéctica de la Ilustración* en cuanto a que “la humanidad, en vez de alcanzar una condición realmente humana, se hunde en un nuevo tipo de barbarie”, aunque sí sugirió en esas presentaciones algo que parecía ir más allá de la filosofía de Adorno y Horkheimer, a saber, el potencial subversivo del deseo sexual. Las conferencias constituían la base del libro que Marcuse publicaría en 1955, titulado *Eros y civilización: un análisis filosófico de Freud,* dedicado a su primera esposa Sophie Wertheim, especialista en matemáticas y estadísticas,

que murió de cáncer en 1951. En 1955, Marcuse contrajo matrimonio con Inge Neumann, viuda de su amigo Franz Neumann, que había perecido en Suiza en 1954 víctima de un accidente de tráfico. En esa época, Marcuse fue profesor de filosofía política, primero en la universidad de Columbia y luego en Harvard.

El potencial subversivo del deseo sexual no era un tema nuevo. En su ensayo de 1938, "Sobre el hedonismo", Marcuse había afirmado:

> La liberación no depurada ni racionalizada de las relaciones sexuales sería la más fuerte liberación de disfrute como tal, y la devaluación total del trabajo porque sí. [...] Las condiciones laborales desagradables e injustas se harían sentir de manera dramática en la consciencia de los individuos imposibilitando su subordinación pacífica al sistema social del mundo burgués.[1]

Estas ideas planteaban un desafío a la ortodoxia freudiana así como una reprobación del marxismo clásico que nunca imaginó que la liberación sexual podía conmocionar al sistema social del mundo burgués. Sin embargo, en su texto *Eros y civilización,* Marcuse fue más lejos, y específicamente la emprendió contra uno de los libros más sombríos y pesimistas de Freud, *El malestar en la cultura,* y utilizó sus ideas principales para defender las conclusiones más liberadoras y optimistas. Era el periodo de posguerra, momento de particular resonancia para referirse a las posibilidades de la liberación sexual, y en Estados Unidos había preocupaciones por el sexo. En 1947, Alfred Kinsey había fundado el Instituto de Investigaciones sobre el Sexo en la universidad de Indiana y adquirido renombre por sus dos libros *Comportamiento sexual del varón humano* (1948) y *Comportamiento sexual de la hembra humana* (1953). También a finales de la década de 1940, el teórico

psicoanalista marxista y rebelde austriaco Wilhelm Reich había alcanzado fama en Estados Unidos como profeta de la liberación sexual. De hecho, en su obra *La invasión de la moral sexual compulsoria* aseveró: “Se está produciendo una revolución sexual y no existe sobre la tierra fuerza capaz de detenerla”.[2]

Durante la década de 1930, miembros de la Escuela de Frankfurt, entre ellos Fromm y Marcuse, habían leído los textos de Reich y lo cierto es que la narrativa de la Escuela sobre el fascismo estuvo influida por su libro *La psicología de masas del fascismo*. Reich había permanecido exiliado en Estados Unidos desde 1939 y en esos años había desarrollado su “acumulador de energía orgónica”, una especie de armario de madera forrado en metal y lana de acero como aislante. Pese a que Albert Einstein, a quien Reich invitó a probar el acumulador, era escéptico respecto a la afirmación del inventor de que era capaz de mejorar la “potencia orgiástica” del usuario, y por lo tanto su salud mental, muchos varones importantes, escritores estadounidenses de posguerra —entre ellos Norman Mailer, J. D. Salinger, Saul Bellow, Allen Ginsberg y Jack Kerouac— aclamaron los beneficios de entrar en el armario de Reich. Posteriormente, William Burroughs publicó en una revista un artículo titulado “Todos los acumuladores que he tenido”, en el que afirmó: “Su intrépido reportero, de treinta y siete años de edad, logró orgasmos espontáneos, sin las manos, en un acumulador orgónico construido en una plantación de naranjas en Pharr, Texas”. Nunca se supo si las mujeres lograron aumentar su potencia orgiástica con semejante máquina, satirizada por Woody Allen como orgasmatrón en el filme de 1973 *El dormilón*.

Sin embargo, a mediados de la década de 1950, a Reich, que padecía de delirio paranoide y creía que los ovnis atacaban al mundo, lo investigó la Administración de

Medicamentos y Alimentos (FDA, por sus siglas en inglés) por hacer afirmaciones fraudulentas sobre el acumulador de energía orgónica. Por su parte, Christopher Turner, autor de *Aventuras en el orgasmatrón: Wilhelm Reich y su invención del sexo*, preguntaba: "Si sus afirmaciones sobre el acumulador de orgón no era más que ridículo curanderismo, como sugerían los médicos de la FDA, y si era solo el producto de una esquizofrenia paranoica, como afirmó un psiquiatra ante los tribunales, ¿por qué el gobierno de Estados Unidos consideraba a este hombre un peligro?".[3] Una respuesta posible es que la liberación sexual, favorecida por el proselitismo de un psicoanalista marxista, podría haber parecido un peligro rojo fehaciente y real a un país como Estados Unidos, cada vez más paranoico, en unos momentos en que la Guerra Fría alcanzaba su punto álgido. Otra es que la idea de Reich sobre la liberación sexual fuera una amenaza para valores estadounidenses tan apreciados como la ética de trabajo y la monogamia. Una tercera posibilidad es que a prácticamente todos los sistemas políticos les resulta intolerable un charlatán que hace dinero con una panacea oscurantista.

Reich falleció en noviembre de 1957, a consecuencia de un ataque cardíaco, mientras cumplía una sentencia de dos años en la prisión federal de Lewisburg, Pensilvania, por haber violado una orden judicial que le prohibía alquilar o vender su aparato. No sabemos si Herbert Marcuse llegó a meterse en el acumulador de Reich, y menos aún si pudo sentir sus beneficios, pero no parece probable. Aunque Marcuse conocía los textos de Reich y había recibido su influencia, su fijación con los genitales era menor que la de su colega exiliado, y en su libro *Eros y civilización* no abogaba por mayor cantidad o calidad de orgasmos. En cuanto a Reich, afirmaba Marcuse que su error fue "asumir la liberación sexual como panacea *per se* para los males sociales e

individuales”: “El problema de la sublimación queda minimizado; no se establece una diferencia esencial entre la sublimación represiva y no represiva, de manera que el avance en materia de libertad parece tan solo una liberación de la sexualidad”.[4]

En su libro de 1930, *El malestar en la cultura,* Freud aseveraba que la civilización depende de la subordinación de la felicidad y el placer sexual al trabajo, la monogamia y la restricción social. Afirmaba que el florecimiento de la sociedad humana requiere de limitaciones sociales; los recursos escasean, de manera que es necesario trabajar arduamente. La satisfacción desenfrenada de necesidades humanas biológicas y psicológicas, conforme a lo que Freud llamaba el principio del placer, interfería con la libertad de otros, por lo tanto, tenía que ser restringida por reglas y disciplina o por el principio de realidad, como él le llamaba. La explicación freudiana de cómo los individuos reprimen y subliman sus necesidades es como sigue: Inicialmente, nuestros instintos (lo que Freud llamaba *el ello)* nos impulsa a buscar el placer y eludir el dolor. Pero durante su desarrollo, como observa Marcuse, “el individuo llega a la traumática comprensión de que no es posible la satisfacción plena y sin sufrimiento de las necesidades”, y entonces interviene el principio de realidad (representado en la psique del individuo por el *yo)* para instruir al individuo en lo socialmente aceptable. En este proceso, el individuo se convierte no solo en un sujeto con fijación en el placer sino “en un sujeto consciente y pensante guiado hacia una racionalidad que le es impuesta desde fuera”.[5]

Para Freud estos instintos eran invariables, pero Marcuse argumentaba que los instintos no son inmutables, si se les puede reprimir, y más importante aún, que el tipo de sociedad en la que el individuo se desarrolla como sujeto pensante consciente desempeña un rol en la conformación

de sus instintos. En efecto, al sugerir que los instintos que Freud hipostasiaba podían cambiar con el sistema social, Marcuse hacía un análisis histórico de Freud desde una óptica marxista. Esto se puso de manifiesto cuando Marcuse estableció su distinción fundamental entre la represión básica y excedente (precisamente la distinción que él pensaba que Reich no había hecho en su elogio al orgasmo como bien supremo). En opinión de Marcuse, la primera es el tipo de represión de los instintos que se necesita "para la perpetuación de la raza humana en civilización", pero la segunda, la represión excedente, tiene la intención de perfilar los instintos según el "principio del rendimiento" que, para Marcuse, era la forma predominante del principio de realidad.

La idea de Marcuse era que, en el capitalismo, el principio de realidad adquiere una nueva forma. En su texto *Eros y civilización* escribió:

> El principio del rendimiento, que es el que está presente en una sociedad codiciosa y antagónica en constante proceso de expansión, presupone un prolongado desarrollo durante el cual la dominación se racionaliza de manera creciente: el control sobre el trabajo social reproduce ahora la sociedad a mayor escala y en condiciones de mejoramiento [...] para la gran mayoría de la población, su propio trabajo determina el alcance y el modo de satisfacción, pero su labor es trabajo para un aparato que ella no controla y que funciona como un poder independiente al que los individuos tienen que someterse si quieren vivir, y mientras más especializada se torna la división del trabajo, más ajena se le hace. El hombre no vive su propia vida sino que desempeña funciones preestablecidas, así que, mientras trabaja no se realiza en lo tocante a sus facultades ni satisface sus propias

necesidades sino que trabaja en *alienación*.[6]

De esta forma, Marcuse vinculó la represión freudiana con la enajenación marxista; el trabajador es manipulado de manera que las restricciones sobre su libido parezcan leyes racionales que luego interioriza. Lo no natural, —es decir, nuestra función preestablecida de producir bienes de consumo y ganancias para el capitalista— se nos hace natural, como una segunda naturaleza, de ahí que el individuo se defina a sí mismo en correspondencia con el aparato, o como apuntó Marcuse: "[El hombre] desea lo que se supone que debe desear [...] por lo tanto, ni sus deseos ni su alteración de la realidad son obra suya: ahora los hombres están 'organizados' por su sociedad, y esta organización reprime y transubstancia sus necesidades instintivas originales".[7]

Lo escrito por Marcuse se contextualiza en Estados Unidos, en la década de 1950, cuando consideraba que la publicidad, el consumismo, la cultura de masas y la ideología integraban a los estadounidenses en una subordinación pacífica al sistema social del mundo burgués haciéndoles desear cosas que no necesitaban. Aunque Marcuse enseñaba en universidades estadounidenses, mantenía estrechos lazos con sus antiguos colegas Horkheimer y Adorno, en Frankfurt, y en cuestiones fundamentales sus críticas a Estados Unidos son similares. Para los tres, el individualismo tosco de la sociedad estadounidense que retóricamente se enfrentó al colectivismo del bloque soviético durante la Guerra Fría no era más que un mito: los estadounidenses eran seudo-individuos reprimidos y pueriles. Por ejemplo, en los años 1952 y 1953, Adorno permaneció diez meses en California analizando columnas periodísticas dedicadas a la astrología, las radionovelas y el medio recién surgido, la televisión, y lo que luego dijo sobre estos se asemejaba mucho a lo que Marcuse escribió en *Eros y civilización*. En

todas esas modalidades de cultura de masas, Adorno encontró una simetría con la propaganda fascista, así que afirmó: "Tanto la cultura de masas como la propaganda fascista satisfacen y manipulan necesidades de dependencia del sujeto pseudoindividual "promoviendo actitudes convencionales, conformistas y de satisfacción".[8]

Desde luego, si uno fuera estadounidense semejante afirmación le parecería terriblemente condescendiente. Adorno al menos elogiaba por su inventiva a los columnistas que escribían sobre astrología. Sus lectores no eran completamente tontos, y por su propia experiencia vital percibían que "todo no funciona tan bien como sugiere la columna ni tampoco todo se resuelve por sí solo", sino que la vida les impone situaciones bien contradictorias. De manera similar a los propagandistas nazis, "la columna necesita abordar estas contradicciones, si realmente quiere subordinar a sus lectores a su propia autoridad". Una de las formas en que los columnistas de la astrología lo hacían era recomendando diferentes actividades para diferentes momentos del día: antes del mediodía para el trabajo, principio de realidad y del yo, hacía notar Adorno; después del mediodía, aparentemente para "las urgencias instintivas del principio del placer". El propio filósofo hacía la observación de que los placeres después del mediodía eran un premio o compensación por el trabajo realizado antes del mediodía, pero solo se justificaban si en última instancia cumplían con "el propósito ulterior de éxito y autopromoción".[9] Por consiguiente, el placer en sí mismo se convierte en un deber, una forma de trabajo: lo que parecía una tarde de deleite después de una mañana de labor estaba muy lejos de serlo. Eros cedía ante Logos, y en lugar de un principio de placer liberado, esta división no hacía más que extender los dictados del principio de realidad a todos los aspectos de la vida. Sobre esto afirmaba Adorno que lo que

el psicoanálisis llama comportamiento bifásico es un síntoma de neurosis compulsiva; las columnas sobre astrología parecían ofrecer a sus lectores herramientas para lidiar con las contradicciones de la cotidianidad cuando en realidad los convertían en neuróticos compulsivos que interiorizaban las contradicciones en lugar de enfrentarlas.

Adorno consideró esa división compulsiva entre antes y después del mediodía como características emblemáticas de la cultura de masas en Estados Unidos. En vez de enfrentar las contradicciones de la sociedad, sus ciudadanos las interiorizaban neuróticamente; al dividir los días en trabajo y placer, no se realizaban sino que se alienaban. Lo que Adorno encontró en las columnas sobre astrología en Estados Unidos, Marcuse lo consideró algo generalmente cierto no solo en Estados Unidos sino en cualquier sociedad industrial avanzada. En *Eros y civilización* trasmitía la esperanza de una transformación radical de esas sociedades, de que el principio del placer se liberara de la dictadura del principio del rendimiento, de tal suerte que los humanos devinieran seres totalmente realizados, libres y reconectados con el erotismo.

Freud había asegurado que este tipo de transformación era imposible, que las civilizaciones están obligadas a cambiar libertad por seguridad. En la década de 1950, Estados Unidos parecía ser una civilización proclive a la seguridad en detrimento de la libertad, aunque la retórica sobre su posición indicara lo contrario. Richard Yates sugirió que su novela *Vía revolucionaria,* publicada en 1961 pero cuya trama se desarrollaba en 1955, abordaba una época que encarnaba "una especie de afán desesperado y como alucinado por la tranquilidad y la seguridad a cualquier precio".[10] Estados Unidos estaba aterrorizado por el comunismo y la guerra nuclear, y las presiones de Nixon y McCarthy sobre el Comité de Actividades Antiamericanas

de la Cámara había infundido miedo en hombres y mujeres que temían hablar libremente o actuar de manera independiente. En opinión de Marcuse, la sociedad estadounidense o cualquier otra sociedad civilizada, que en la década de 1950 se presentara libre y próspera, en realidad era presa del conformismo.

La clave de *El malestar en la cultura* de Freud era que el pretendido progreso de la civilización implicaba una represión de la cual el individuo no podía escapar. Marcuse se pronunciaba en contra de semejante pesimismo, y afirmaba que en sociedades industriales avanzadas como la de Estados Unidos la escasez de recursos ya no era motivo de preocupación, cual aducía Freud como una de las razones por las que el principio del placer debía ser restringido por el principio de realidad. Al respecto escribió Marcuse: "El avance mismo de la civilización conforme al principio del rendimiento ha alcanzado un nivel de productividad en que las demandas sociales sobre la energía instintiva a emplear en labores enajenadas podrían haberse reducido de manera considerable".[11] Lo planteado por Freud en cuanto a la escasez quizás fuera válido, hasta cierto punto, en épocas anteriores, pero ahora la pretendida escasez funciona ideológicamente para mantenernos trabajando, aun cuando parte de ese trabajo es un excedente de requerimientos, un excedente que sostiene la dominación del obrero por el capitalista.

La función ideológica del trabajo forzado posiblemente nos acompaña todavía. En un artículo de 2013, titulado "Sobre el fenómeno de los trabajos de mierda", el anarquista, antropólogo y activista del movimiento okupa, David Graeber, hacía la observación de que en 1930 el economista John Maynard Keynes había pronosticado que para finales de siglo la tecnología habría avanzado lo suficiente para que en países como el Reino Unido y Estados Unidos la jornada

de trabajo semanal fuera de quince horas. Graeber, al igual que Marcuse, señalaba que en términos tecnológicos somos capaces de reducir nuestros horarios de trabajo, sin embargo esto no ha ocurrido. "En cambio, la tecnología se ha canalizado de manera que, si acaso, trata de encontrar formas de hacernos trabajar más. Gran número de personas en Europa, y especialmente en Estados Unidos, pasan toda su vida laboral realizando tareas que estiman innecesarias, situación que provoca profundos daños morales y espirituales. Se trata de una cicatriz que atraviesa nuestra alma colectiva, sin embargo, prácticamente nadie habla de eso".[12] La vigencia de lo que Marcuse llamó "la monotonía e injusticia de las condiciones de trabajo" y la "pacífica subordinación de los obreros al sistema social del mundo burgués" no es menor hoy que hace sesenta años.

Pero en *Eros y civilización,* Marcuse no condenaba los trabajos de mierda *per se,* sino más bien que ese aumento de la productividad por medio del trabajo enajenado había eliminado la escasez que requería del trabajo forzado. Nuestro problema en las sociedades industriales avanzadas, tanto entonces como ahora, no es la escasez sino la ausencia de una distribución justa y equitativa de los recursos. En la proyección optimista de Marcuse, la jornada laboral se reduce y las necesidades de todos se satisfacen mediante una mejor distribución de bienes y servicios, y una mejor división de trabajo cuyo resultado sea la liberación de las energías eróticas. Afirmaba Marcuse que las energías eróticas así liberadas tendrían el efecto de liberarnos del tipo de fijación genital a la que Wilhelm Reich se había inclinado. Libre ya de ser un mero instrumento de trabajo, el cuerpo estaría en condiciones de reconectarse con la sexualidad. Marcuse indicaba que durante demasiado tiempo la filosofía había tratado "el ser" como conciencia pura, abstracta. Eros había sido sometido por Logos, y también por el capitalismo,

que lo limitaba al restringirlo bajo la supremacía genital y ponerlo a trabajar al servicio de la monogamia y la reproducción.

Sin embargo, no queda claro cómo cambiarían las prácticas sexuales con la liberación de Eros. Por ejemplo, Marcuse no condenaba la coprofilia ni la homosexualidad, pero aseveraba que en la civilización no represiva que él defendía, estas podrían asumir "otras modalidades compatibles con lo normal en una civilización desarrollada".[13]

Pero resulta problemático invocar "lo normal": ¿Si hubiera normas sexuales en el mundo no represivo de Marcuse, no detendrían estas mismas normas las energías eróticas recién desatadas? Evidentemente, no sugería el establecimiento de una escuadra para patrullar su utopía no-represiva, sino posiblemente que en ese mundo las prácticas sexuales evolucionarían a partir de lo que ya existe. Para nosotros, sujetos reprimidos y enajenados bajo el yugo del capitalismo, es difícil imaginar qué modalidades asumirían.

De manera tentadora, Marcuse sugería que una de las víctimas del fin de la civilización represiva sería la institución icónica de Estados Unidos en la década de 1950: el núcleo familiar. "El cuerpo en su totalidad devendría objeto de catexis, algo para disfrutar, un instrumento de placer –escribió Marcuse–. Este cambio en el valor y alcance de las relaciones libidinales conduciría a una desintegración de las instituciones en las que se han organizado las relaciones privadas interpersonales, en particular, la familia monogámica y patriarcal". El sexo ya no estaría más "al servicio de la producción" sino que tendría "la función de obtener placer de zonas del cuerpo",[14] y ese no sería el fin del asunto, puesto que no solo el cuerpo entero sería presa del erotismo sino todo lo que hiciéramos lo sería, es decir, las relaciones sociales y laborales, así como la creación

cultural.

Pero más enigmático aún era el significado de la civilización no-represiva de Marcuse para las ideas sobre producción y trabajo satisfactorio analizadas con anterioridad. Para Hegel, el hombre realiza su identidad a través de la producción “traduciéndola de la penumbra de lo posible a la luz de lo real”, y también Marx indicó que la realización propia como ser humano implica producir algo. Asimismo, Erich Fromm se refirió al ideal del “hombre productivo”, un personaje normativo que vive en la medida en que “participa del acto de expresar sus propios potenciales humanos específicos”. Sin embargo, para Marcuse este énfasis en la producción reforzaba la ética de trabajo capitalista y el principio de rendimiento. Su argumento mostraba hasta qué punto la teoría crítica se había distanciado de la ortodoxia marxista. Cierto que Marx fue catalogado como un filósofo que aceptó la ideología capitalista, por sus elogios a la auto-realización mediante el trabajo, aunque trabajo no alienado, pero más que Marx era Fromm el blanco específico de Marcuse cuando sugirió que este se había apropiado de los valores capitalistas para incorporarlos a su crítica del sistema capitalista, cuestión esta sobre la que ampliaría más tarde en una enconada disputa sostenida por los dos hombres.

Pero Marcuse era más que un simple hedonista en defensa del placer en vez del trabajo, pues en realidad abogaba por la necesidad de superar la división entre el trabajo y la diversión. Siguiendo los pasos de Schiller, Marcuse defendía el arte y el placer como actividades emancipadoras capaces de transformar a los seres humanos, y especialmente de cambiar su relación con el trabajo. De hecho sugería que, en lugar de trabajar enajenado, en labores que nos disminuyen espiritualmente y nos arruinan físicamente, en una sociedad no-represiva las energías eróticas fluirían en pos de la

satisfacción sexual, el placer y el trabajo creador. El filósofo tomó parte de esta proyección utópica de Charles Fourier, socialista utópico francés del siglo XIX y premarxista, que anhelaba una sociedad similar a la soñada por Marcuse en Eros y civilización. En sus textos, Marcuse escribió que Fourier procuraba "la creación del 'lujo o el placer de los cinco sentidos'; la formación de grupos libidinales (de amistad y amor); y el establecimiento de un orden armonioso mediante la organización de estos grupos para el trabajo conforme al desarrollo del individuo". El principal inconveniente de la utopía de Fourier radicaba en que debía ser administrada por una organización gigantesca que, a criterio de Marcuse, reproduciría el mismo sistema represivo del que debía huir.[15]

Sin embargo, nada de esto debe hacernos pensar que Marcuse sugería que la revolución libidinal no represiva se podía lograr sin trabajo. Después de todo, Freud había definido a Eros en lucha "por hacer de una sustancia unidades cada vez mayores, de forma que la vida pueda prolongarse y lograr un mayor desarrollo".[16] Esto suena como trabajo, y Marcuse lo reconocía así; liberar el principio del placer como él sugería altera lo que es el trabajo propiamente, empero, sigue siendo trabajo.

> El objetivo erótico de sostener todo el cuerpo como sujeto-objeto de placer convoca a una revolución continua del organismo, a la intensificación de su receptividad, al crecimiento de su sensualidad. El objetivo da lugar a sus propios proyectos de realización: la abolición del trabajo forzado, la mejora del medio ambiente, la conquista de las enfermedades y la decadencia, la creación del lujo. Todas estas actividades fluyen directamente del principio del placer y, al propio tiempo, constituyen trabajo.[17]

Lo que Marcuse describió como una revolución

ininterrumpida nos recuerda los trabajos de Sísifo, solo que aquel trabajo –y esto es de importancia crucial– no era el trabajo repetitivo y alienante que sostenía el principio del rendimiento sino más bien el trabajo de otras dos figuras mitológicas clásicas mencionadas por Marcuse, a saber, Orfeo y Narciso. Orfeo rechaza la represión de la sexualidad y procura la unión con el objeto de su deseo, mientras Narciso permite que los impulsos eróticos invadan toda su personalidad. También resulta llamativo que para Marcuse, Narciso no está separado de la naturaleza sino que es parte de ella y siente placer al verse a sí mismo reflejado en ella. Está claro que esta parte del análisis de Marcuse se conectaba con la crítica de Adorno y Horkheimer al despojo de la naturaleza reflejado en *Dialéctica de la Ilustración*. Para los tres, cualquier transformación deseable implicaba unir de nuevo a los humanos con la naturaleza, en vez de tratarla —como había sido el caso desde los días de Francis Bacon— como algo útil tan solo para dominarla. Para Marcuse, tanto Orfeo como Narciso eran "imágenes del Gran Rechazo, rechazo a aceptar la separación del objeto (o sujeto) libidinoso. El rechazo dirigido a la liberación, a reunir lo que se ha separado".[18] Eros se ha separado de Logos y ha quedado subyugado por este; la humanidad se ha separado de la naturaleza y la ha dominado. Posiblemente, los tipos de reunificación que Marcuse imaginaba incluían el trabajo, el tipo de trabajo con auto-realización descrito por Fromm en su texto de 1961, *Marx y su concepto del hombre.*

En *Eros y civilización,* Marcuse reconceptualiza al marxismo, ya que en 1955 sentía que para él la historia de todas las sociedades existentes hasta entonces no era únicamente —como lo había sido para Marx y Engels un siglo antes en *El manifiesto comunista*— la historia de la lucha de clases sino también el combate contra la represión de nuestros instintos. La sociedad industrial avanzada nos

impide alcanzar una sociedad no-represiva "basada en una experiencia esencialmente distinta del ser, una relación esencialmente distinta entre el hombre y la naturaleza, y esencialmente distinta de las relaciones existenciales".[19] Pero a diferencia de la filosofía de Adorno y Horkheimer, la de Marcuse era optimista cuando aducía que una sociedad no-represiva era posible y que "una nueva experiencia básica del ser cambiaría la existencia humana en su totalidad".

En *Eros y civilización,* Marcuse tomó la proyección pesimista de Freud de lo que la civilización entrañaba y la empleó para imaginar precisamente la posibilidad con la que Freud no contaba, la de una civilización no-represiva. Esto nos recuerda mucho el revisionismo neo-freudiano y, sin embargo, su libro concluía con un epílogo titulado "Crítica del revisionismo neofreudiano", en el que acusaba a varios prominentes psicoanalistas de revisar la obra de Freud purgándola de sus implicaciones críticas. Una vez más, Fromm se contaba entre los blancos de Marcuse, quien creía que Fromm y los otros neo-freudianos habían rechazado algunos de los aportes más importantes de Freud, como su teoría libidinal, el instinto mortal, el complejo de Edipo y la teoría de la horda primaria, según la cual en la prehistoria humana un solo macho dominante murió por sus derechos sexuales sobre las hembras, lo que generó una culpa que ha pasado de generación en generación a lo largo de la historia.

En una crítica marxista de Freud no muy distinta de la del propio Marcuse en *Eros y civilización,* Fromm dudaba de que la lucha de Edipo fuera la eterna verdad de las relaciones padre-hijo que en cambio veía como una lucha a la cual les hacían más proclives las condiciones de la sociedad capitalista. Pero Marcuse fue más allá en su acusación de Fromm por revisionismo, al argumentar que su antiguo colega se había apartado del fundamento instintivo de la personalidad humana para abrazar "un pensamiento positivo

que deja lo negativo en el mismo sitio donde está, a saber, en posición predominante sobre la existencia humana”. Marcuse afirmaba que la distinción de Fromm entre el bien y el mal, y lo productivo y lo improductivo, la había tomado de la propia idea capitalista que aparentemente criticaba; peor aún, acusó a Fromm de ceder ante la consigna conformista de “acentuar lo positivo”.[20]

¿Acaso es justo decir esto de Fromm quien, al igual que Marcuse, había optado por permanecer después de la guerra en el país donde se había exiliado? Lo cierto es que de todos los académicos de la Escuela de Frankfurt, Fromm fue quien más cómodo se sintió en Estados Unidos, el que más rápido aprendió inglés (y posteriormente escribió en este idioma con mayor facilidad y soltura no solo que sus colegas alemanes sino que muchos nativos de la lengua inglesa) y quien más dispuesto estuvo a integrarse a la sociedad estadounidense; y no es que renunciara a la crítica de esa sociedad, pues en realidad sus textos en el exilio eran tan críticos, inicialmente, que se le hubiera podido tomar por un aliado natural de Marcuse. Por ejemplo, el texto de Fromm de 1941, *El miedo a la libertad,* aunque acusaba explícitamente a las sociedades totalitarias y la manera como estas apelaban a un profundo anhelo por escapar de la libertad del mundo moderno y regresar al vientre materno, también reconocía que las democracias capitalistas ofrecían otra forma de escape de la libertad.

En su libro de 1955, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea,* el autor proponía que aunque en su etapa temprana el capitalismo había dado lugar a la “personalidad acaparadora,” que acumula tanto posesiones como sentimientos, un nuevo tipo de personalidad había emergido en el capitalismo de la posguerra: la “personalidad mercantil” que se “adapta a la economía de mercado distanciándose de las emociones genuinas, de la verdad y de

las convicciones”, y para quien “todo se transforma en mercancía, no solo las cosas sino la persona misma, su energía física, sus habilidades, sus conocimientos, sus opiniones, sus sentimientos, incluso sus sonrisas”.[21] Semejantes individuos son incapaces de querer, “no porque sean egoístas sino porque sus relaciones con otros y con ellos mismos son muy tenues”.[22] Fromm contrastó la personalidad mercantil con su tipo de personalidad ideal, la “personalidad productiva”, que ama y crea, y para quien el ser humano es más importante que las posesiones. En la economía de mercado no se estimula este tipo de personalidad productiva, que de hecho comporta una amenaza para sus valores.

Resulta difícil comprender por qué en su epílogo de *Eros y civilización* Marcuse atacó a Fromm, cuando hay tantas cosas de este autor que parecen coincidir con ese texto. Teniendo en cuenta el compromiso de Fromm con el marxismo, no es probable que hubiera reducido el psicoanálisis a una psicología conformista, sin embargo, de esto precisamente le acusa Marcuse. El epílogo fue ligeramente modificado y presentado al diario *Dissent,* donde lo publicaron en 1955 dando lugar a una enconada disputa que se desarrolló en las páginas de la revista a lo largo de varios números. El origen del conflicto, sin embargo, se remonta a la década de 1930, cuando la creciente aversión de Fromm hacia la ortodoxia freudiana desembocó en una colisión entre él y el tándem Adorno-Horkheimer, que culminó con su despido del Instituto en 1939. En aquel momento, Adorno y Horkheimer habían aceptado la sugerencia de Freud en cuanto a que no podía existir armonía entre el yo y la sociedad. Los instintos procuraban liberarse y la sociedad estaba obligada a restringir esa liberación para poder sobrevivir. Incluso en la década de 1930, Fromm sentía suspicacia respecto a esta

ortodoxia freudiana: su concepto de una personalidad social incluía estructuras sociales externas que daban forma al yo interior, pero para Adorno y Horkheimer, y posteriormente para Marcuse, esta revisión de Freud era socialmente conservadora. Fromm había reducido la importancia que Freud atribuía a las experiencias sexuales de la primera infancia y al subconsciente, y Marcuse le imputó haberse aferrado a una "ética idealista". Además, aseguró que el llamado de Fromm a la productividad humana, el amor y el buen juicio sugería precisamente lo que Freud había negado, que podía existir armonía entre el yo y la sociedad. El revisionismo de Fromm desarmaba a Freud al desconocer la arista crucial de la crítica social radical de este. Marcuse aseguró que "la vía hacia la sensatez" propuesta por Fromm, ofrecía paliativos para "un funcionamiento más fluido de la sociedad establecida", a lo que Fromm contestó que al negar la posibilidad de la productividad creativa, la felicidad y el verdadero amor en las condiciones del capitalismo, Marcuse estaba pensando de forma no dialéctica y llevando su pesimismo a extremos nihilistas. En opinión de Fromm, en el capitalismo son limitadas las posibilidades de auto-transformación que eventualmente puedan llegar a realizarse en lo que él denominó un humanismo socialista.

Por su parte, Marcuse sostenía que no existía tal vía hacia la sensatez. Reconoció que la sugerencia de Fromm se asentaba en la idea de un individuo autónomo capaz de eludir las estructuras dominantes de la sociedad. Sin embargo, lo expresado por Freud, y repetido por la teoría crítica, era que semejante figura fue un mito inventado en el siglo xix en los primeros tiempos del capitalismo, que ahora representaba un anacronismo, un retorno a la época anterior a Freud, que al invocarse en este momento solo podía servir los intereses de la sociedad dominante que Fromm pretendía escarnecer. En *Dialéctica de la Ilustración,* Adorno y

Horkheimer compararon al individuo con la tienda de barrio que se quedó obsoleta con el surgimiento de los supermercados. El individuo es "psicológicamente la tienda de la esquina" que emergió de las restricciones feudales como "una célula dinámica de actividad económica". El psicoanálisis freudiano "representaba al 'pequeño negocio' interno que creció [...] como un sistema complejo y dinámico del consciente y el subconsciente, el ello, el yo y el superyó". Para estos teóricos críticos aunque no para Fromm, el psicoanálisis freudiano fue la teoría de la psique humana propia del capitalismo, tal como este evolucionó a finales del siglo XIX y durante el XX. En particular, el psicoanálisis estipulaba que el individuo autónomo no pasaba de ser una quimera. Ni somos libres de nuestros instintos biológicos ni podemos escapar de la determinación y el dominio que ejerce el orden social. Adorno y Horkheimer escribieron: "Las decisiones de los hombres, en tanto trabajadores activos, las toma la jerarquía, desde las asociaciones sindicales hasta la administración nacional, y en el ámbito privado las toma el sistema de cultura de masas que se apropia de los últimos impulsos internos de los individuos, que son así obligados a consumir lo que se les ofrece".[23] El individuo autónomo, la figura que Fromm necesitaba para la construcción de su vía hacia la sensatez, fue negado programáticamente por la teoría crítica. Adorno afirmó: "Mientras ellos [los revisionistas] hablan constantemente de la influencia de la sociedad sobre el individuo, se olvidan que no solo el individuo sino la categoría de individualidad es un producto de la sociedad".[24]

El debate en la revista *Dissent,* que marcó el momento en que la teoría crítica anatemizó a Fromm, fue tan amargo que puso fin a la amistad de este y Marcuse. Años después, Fromm coincició con Marcuse en un tren y adoptó una estudiada actitud de indiferencia. También fue hiriente para

Fromm que la disputa se desarrollara en las páginas de una revista de cuya junta editorial había sido miembro. Pero lo cierto es que sus editores, los New York Intellectuals Irving Howe y Lewis Coser, se habían decepcionado tanto con su colega y sus opiniones que no tuvieron reparos en ofenderlo con la publicación de los ataques de Marcuse, a quien incluso permitieron escribir una refutación a la refutación de Fromm. Esto puede parecer un tema menor pero demostraba hasta qué punto el hado le era contrario.

De tal suerte, la disputa en la revista *Dissent* significó para Fromm una doble puñalada por la espalda. Su biógrafo sugiere que el intercambio laceró su búsqueda de respetabilidad académica y le asignó un rol marginal, experiencia comparable a la que sintió de niño en la casa de sus padres o lo que experimentó al ser despedido del Instituto en 1939.[25] Pero si a Fromm lo repudiaron en círculos académicos debido al altercado y devino, como afirmara un crítico, en "el intelectual olvidado",[26] esto demuestra principalmente la poca importancia de la reputación académica para el crecimiento de su rol en lo que se ha dado en llamar intelectual público. Luego de la debacle de *Dissent,* Fromm siguió adelante escribiendo libros en los que abogaba por el tipo de humanismo socialista que sus antiguos colegas negaban que fuera posible. Y a pesar de eso, muchos de estos libros alcanzaron notables éxitos.

Aunque después de su exilio en 1933 pasaría la mayor parte de su vida, hasta su deceso en 1980, en Estados Unidos, en 1950 aceptó una cátedra en la universidad Autónoma de México, en la capital de ese país, donde se trasladó por el bienestar de su segunda esposa Henny Gurland, con quien se había casado en 1944. Los médicos le habían recomendado visitar los manantiales radiactivos cercanos a Ciudad de México para ayudarle a recuperarse de hipertensión arterial, trastornos cardíacos y depresión. En septiembre de 1940, la

fotógrafa Henny Gurland había estado entre el grupo de refugiados con el que Walter Benjamin escapó a pie a través de los Pirineos, y puede que fuera la última persona que lo vio vivo antes de que, supuestamente, se suicidara. Durante varios viajes a México, el clima y las cálidas aguas minerales aliviaron los dolores de Henny, y aparentemente también su depresión. Fromm sentía que México era su última oportunidad para restaurar su propia felicidad y la de su esposa, pero Henny falleció en 1952, posiblemente de un fallo cardíaco, aunque como sugiere el biógrafo de Fromm, es más probable que se suicidara.

Resulta difícil no ver el libro de mayor éxito de Fromm, *El arte de amar,* a la luz de sus años en México, el fallecimiento de su esposa y la pena que esto le causó. Este libro lo escribió, en parte, para contrarrestar la idea cada vez más extendida de que el establecimiento de una relación no requiere esfuerzo. El capitalismo mercantil había envenenado al amor como a todo lo demás, lo había cosificado y castrado de su fuerza avasalladora. En su texto se refirió a la forma prevaleciente de parejas como una especie de *égoisme à deux,* en el que dos personas egocéntricas se unen en matrimonio o pareja para escapar de la soledad, como si el amor fuera una póliza de seguros integral capaz de proteger a ambas partes de las vicisitudes del mundo real plagado de pérdidas y decepciones. Sin embargo, ningún egoísta se esfuerza para alcanzar lo que Fromm denomina "relación central". En opinión del filósofo, incluso el lenguaje mismo del amor entraba en connivencia con esta falacia: "Esta actitud, de que no hay nada más fácil que amar, se ha mantenido como idea dominante acerca del amor, pese a la evidencia abrumadora en sentido contrario".[27] En términos marxistas, la sociedad trataba al amor como una mercancía en vez de aceptar que es un arte que solo se puede dominar con tiempo, habilidades y

dedicación. La persona amada también se puede cosificar, convirtiéndose en un objeto para la consecución de determinados propósitos en lugar de una persona.

Los cinco tipos de amor identificados por Fromm en *El arte de amar* se estaban degradando de forma similar: el amor filial por convertir a los seres humanos en una mercancía, el amor materno por el narcisismo, el amor propio por el egoísmo, el amor a Dios por la idolatría, y el amor erótico por la ausencia de ternura. La muerte de la ternura en el amor erótico, afirmaba Fromm, se debía a la negativa a aceptar la responsabilidad personal, a la insistencia en el derecho a algo, y a la tendencia a mirar hacia afuera como exigencia en lugar de mirar hacia adentro como obligación.

Apenas es necesario decir que como sociedad no hemos aprendido el arte de amar. En realidad, se sugiere que hemos abolido el amor en favor del sexo, ya que, para nosotros, capitalistas del anti-romance, el amor requiere demasiado esfuerzo, compromiso y riesgo. Por consiguiente, seis décadas después de su publicación, el libro de Fromm se aprecia como un desafío y una edificante reprimenda, especialmente en tiempos de amantes desechables, donde el placer sexual calculado ha suplantado lo impredecible del amor, y buscar amor es como salir de compras, donde le exigimos lo mismo que esperamos de nuestras otras adquisiciones, a saber, que sea original, variado y de usar y tirar. En su libro *Amor líquido,* el sociólogo Zygmunt Bauman asegura que nuestra sociedad no ha sido capaz de aprender las lecciones que brinda el libro de Fromm: "Los intentos por domar lo díscolo y domesticar lo desenfrenado, por hacer predecible lo desconocido y encadenar el espíritu libre, todo esto es una sentencia a muerte contra el amor. Eros no puede sobrevivir a la dualidad; en lo tocante al amor, la posesión, el poder, la fusión y el desencanto son los

Cuatro Jinetes del Apocalipsis”.[28]

En mayo de 1968, el joven Jürgen Habermas, de solo veintiocho años, se dirigió a los participantes en una manifestación política en Frankfurt. En marzo de ese mismo año, el Bundestag de la República Federal había votado en favor de permitir a las fuerzas armadas alemanas equiparse con armas atómicas de la OTAN. El ejército de la República Federal existía solo desde 1955, y desde su creación la posesión de armas nucleares había sido un tema polémico. Una agrupación de manifestantes, conocida como Los dieciocho de Gotinga, compuesta por los principales científicos alemanes en la esfera de las investigaciones atómicas, afirmaba que cada una de las armas en cuestión tenía el poder destructivo de una bomba como la lanzada en Hiroshima, y declaraba que semejantes artefactos no tenían cabida en Alemania.

La cuestión de si la Escuela de Frankfurt debía o no involucrarse en ese tema era controvertida. Adorno, por su parte, sugirió al parecer que era preferible mantenerse en silencio antes que arriesgarse a ser malentendidos. Al respecto escribió: “Resulta difícil incluso firmar llamados con los que uno simpatiza porque en su inevitable deseo de tener repercusión política, siempre contienen algún elemento de falsedad. [...] La falta de compromiso no es necesariamente un defecto moral, sino que puede incluso ser moral porque significa insistir en la autonomía de los criterios propios”.[29] El elevado valor que Adorno atribuye a semejante autonomía y distanciamiento del compromiso político suena similar a la indolencia que Mannheim imputó a los intelectuales a comienzos de la década de 1930, pero semejante cualidad resultó exasperante para quienes procuraban cambiar la sociedad, entre estos los propios estudiantes de Adorno durante las protestas universitarias de la década siguiente, como veremos más adelante.

Adorno y su codirector Horkheimer no carecían de compromiso político cuando les parecía bien. Por ejemplo, en 1956 escribieron a la revista noticiosa alemana *Der Spiegel* en defensa del ataque militar de Francia y Gran Bretaña contra Egipto, acción condenada por la Organización de Naciones Unidas. "Nadie se atreve a decir que estos estados árabes ladrones han pasado años buscando la oportunidad de lanzarse sobre Israel y masacrar a los judíos que han encontrado refugio allí".[30] Pero, por lo general, los dos hombres se mantuvieron a distancia de tales debates.

Ninguno compartió el creciente desagrado de algunos intelectuales alemanes por los riesgos de un nuevo ejército alemán, especialmente uno en posesión de armas nucleares. De hecho, provocaron el enojo de algunos miembros más jóvenes del Instituto por no tener escrúpulos en realizar un estudio para el ministerio de Defensa alemán, diseñado para identificar cómo seleccionar voluntarios para el ejército en base a sus actitudes democráticas. Habermas temía que en particular Horkheimer, director de la Escuela de Frankfurt durante un cuarto de siglo, se hubiera aliado demasiado con la República Federal. "Su comportamiento público y su política en el instituto nos parecían casi expresión de un conformismo oportunista a contrapelo de la tradición crítica que a fin de cuentas encarnaba". Adorno y Horkheimer escribieron a Marcuse explicándole por qué se sentían más cómodos en Alemania Occidental que en Alemania Oriental donde, como críticos de la sociedad, "los habrían matado hace tiempo", y hasta llegaron a afirmar que en Occidente gozaban de una libertad de pensamiento paradisiaca.[31]

¿Pero qué hacer con esa libertad? Después de dirigir la palabra a la manifestación de Frankfurt, Habermas redactó para la revista estudiantil un artículo que tituló "La agitación es el primer deber del ciudadano", en el que invocó las palabras de su profesor Adorno de que la tarea de la filosofía

contemporánea "vive en la resistencia". El artículo de Habermas constituía una enérgica respuesta a otro publicado simultáneamente por Franz Böhm, que no solo era un demócrata-cristiano miembro del Bundestag sino que, extrañamente, presidía la junta de la Fundación de Investigaciones del Instituto.[32] Böhm acusó a los manifestantes de lanzar arengas en contra de su partido y colaborar con dictadores opuestos a Occidente, abusando del debate político y preparando el terreno para una forma de nazismo. En resumen, Böhm acusaba a los manifestantes como Habermas de fascistas de izquierdas; esto una década antes de que el propio Habermas hiciera similares acusaciones contra estudiantes manifestantes como Rudi Dutschke. Habermas afirmó que las manifestaciones eran en contra de "los estadistas que gobiernan en nombre nuestro" y abogó por un plebiscito sobre el tema de equipar al ejército con armas nucleares, un plebiscito contra el que se pronunció más tarde ese mismo año el Tribunal Constitucional de Alemania Occidental.[33]

No obstante, la actividad política de Habermas produjo resentimiento en el Café Max. Lo que preocupaba a Horkheimer no eran solo sus discursos y polémicas sino también sus compromisos políticos expresados en los artículos resultantes de sus investigaciones para el Instituto. En 1957, Habermas había preparado un artículo, "Sobre el debate filosófico en torno a Marx y el marxismo", en el que parecía hacer una llamada "a la evolución de la democracia formal hacia la democracia material, y de la democracia liberal a la democracia social".[34] Pero Horkheimer sospechaba que estas palabras no pertenecían originalmente a Habermas; lo cierto es que estaba convencido de que la llamada original de Habermas a la revolución, que aparecía en el documento, había sido editada por Adorno y sustituida por los términos citados arriba para evitarle al Instituto

situaciones embarazosas. De ser este el caso, la versión editada se ajustaba al compromiso de larga data del Instituto con el lenguaje de Esopo. Pero esto no tranquilizaba a Horkheimer, ya que cualquier lector podía percatarse de la llamada a la revolución que aún quedaba en el texto. En una carta dirigida a Adorno Horkheimer escribió: "¿Cómo puede un pueblo que vive restringido por los grilletes de la sociedad burguesa, merced a una constitución liberal, cambiar la llamada sociedad política para la cual, según H. [Habermas] está 'más que madura', si no es mediante la violencia? Sencillamente no es posible admitir este tipo de artículo de investigación en un Instituto que existe gracias a los fondos públicos de esa sociedad restrictiva".[35] Exactamente: los llamados a la revolución violenta no iban a ayudar al Instituto a obtener contratos de investigación del ministerio de Defensa alemán.

En resumen, Horkheimer quería sacar a Habermas del Instituto y, pese a las dudas de Adorno, se las ingenió para lograr su propósito con un pretexto inteligente. Habermas tenía planes de escribir una tesis posdoctoral sobre cambios en la esfera pública burguesa (material que luego de su publicación en 1962 llegaría a convertirse en su influyente libro *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública),* pero Horkheimer insistió en que realizara antes otro estudio que le habría tomado tres años. Molesto por la propuesta, Habermas renunció y se fue a concluir su tesis en la universidad de Marburgo, con el jurista marxista Wolfgang Abendroth.

Lo que había irritado a Horkheimer respecto a los escritos de Habermas era que el joven filósofo criticaba la estructura política de la sociedad de la que dependía el Instituto para su supervivencia financiera. Su trabajo era demasiado marxista. Habermas también había escrito la introducción de un estudio sociológico empírico llamado "Los estudiantes y la

política”, que investigaba las actividades políticas de los estudiantes y sus actitudes hacia la democracia. En este afirmaba que la sociedad alemana se encontraba en una encrucijada entre un estado benefactor autoritario y una democracia sustantiva. Para Habermas, la República Federal había concedido muchos derechos fundamentales al pueblo germano occidental a tenor con su llamada Ley Básica, y le había dado acceso a la política a nivel federal por medio de elecciones al Bundestag, pero como destaca Rolf Wiggershaus, el cuerpo legislativo había perdido poder a manos del ejecutivo, la burocracia y los grupos de presión.[36] En este contexto, las elecciones parecían otorgar poder político democrático pero en realidad se mofaban de este. Habermas escribió: “Con el deterioro del antagonismo abierto entre clases, la contradicción ha asumido una nueva forma, y ahora aparece en la despolitización de las masas y el aumento en la politización de la sociedad”.[37] Esta crítica de la democracia liberal calificándola de farsa y el llamado velado a la revolución eran demasiado para Horkheimer, quien decidió que el Instituto no publicaría “Los estudiantes y la política”. Más adelante, cuando se publicó en otra parte, la Escuela de Frankfurt apenas aparecía mencionada.

El Café Marx ha muerto, viva el Café Max. Sin embargo, no quedaba muy claro cuál sería el papel de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica en la década de 1960.

PARTE SEXTA
LA DÉCADA DE 1960

XV
CONTRA LA PARED, HIJOS DE PUTA

En el verano de 1964, en la isla Curzola en el Adriático, Herbert Marcuse formulaba una interesante pregunta: "¿Por qué el derrocamiento del orden existente resulta una necesidad crucial para aquellas personas que poseen o aspiran a poseer buenas ropas, una alacena bien surtida, un televisor, un automóvil, una casa, etcétera, todo ello dentro del orden existente?[1] Más de cuarenta años antes, en la ciudad Turingia de Ilmenau, una escuela de verano marxista se había enfrentado a una crisis en favor del socialismo revolucionario, a raíz del fracaso de la revolución alemana y el éxito de la bolchevique. Ese llamado *Erste Marxistische Arbeitwoche* condujo, un año más tarde, a la fundación del Instituto de Investigación Social, y a la reconfiguración del marxismo.

Al propio tiempo, en Curzola, otro grupo de marxistas se esforzaba por comprender otra crisis del socialismo revolucionario en un mundo inmerso en la Guerra Fría y dividido entre el occidente capitalista y el bloque soviético. En el primero, las masas se habían acomodado en demasía, mientras que en el segundo, si de algo nos sirven *El marxismo soviético* escrito por Marcuse en 1958 o *Marx y su concepto del hombre* de Fromm, 1961, los ciudadanos eran espiritualmente aplastados por una burocracia totalitaria representativa de una distorsión de la filosofía de Marx.

En toda la pasión ideológica malgastada por las dos partes en la Guerra Fría, Marcuse detectaba algo que le recordaba

la noción de Freud del narcisismo de las pequeñas diferencias, y se sumaba a la ortodoxia de la Escuela de Frankfurt al afirmar que el capitalismo monopolista constituía una variante de totalitarismo similar al nacionalsocialismo o al marxismo soviético. De hecho, Marcuse, afectadamente, se refería a su libro de 1964, *El hombre unidimensional*, como la contraparte occidental de su *Marxismo soviético,* y sostenía que el occidente capitalista se había consolidado en oposición a su enemigo, la sociedad soviética. A esto añadía que la sociedad industrial avanzada "totalmente administrada", con su consumismo, militarismo, y represión sexual disfrazada de erotismo gratis para todos, era una respuesta al mismo tiempo que un paralelismo con la vida proverbialmente sombría bajo el dominio de Stalin y sus secuaces.

La sede no carecía de significado, ya que, en la época de las disquisiciones de Marcuse, la isla croata de Curzola pertenecía a la República Federativa Socialista de Yugoslavia, y desde 1948, cuando su líder Josip Broz Tito rompió con Stalin y el bloque oriental, Yugoslavia se había convertido en un país no-alineado. La escuela de verano, organizada por un grupo de filósofos yugoslavos llamado Praxis que se autocalificaban de marxistas humanistas, se convocó en un estado tapón entre las partes contendientes en la Guerra Fría. El término significaba un retorno a las obras del joven Marx, especialmente sus *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844,* en los que hacía hincapié en la alienación del obrero, en contraste con obras posteriores en las que enfatizaba las características estructurales del capitalismo. Numerosos participantes eran marxistas humanistas, pero no todos, pues uno de los invitados era el sacerdote Gustav Wetter, procedente del Vaticano. También se encontraban presentes el filósofo marxista Ernst Bloch, que había abandonado Alemania Oriental rumbo a

Occidente en 1961, tras la construcción del Muro de Berlín, y el filósofo marxista francés Lucien Goldmann, así como pensadores pasados y presentes de la Escuela de Frankfurt, incluidos Marcuse, Fromm y Habermas, este último atraído de nuevo a Frankfurt por Adorno en 1964 para asumir la cátedra de filosofía y sociología de Horkheimer cuando este se retiró.

Los marxistas soviéticos ortodoxos del Moscú posterior al periodo de Jrushchov consideraban el humanismo marxista una peligrosa herejía. Para el marxista francés Louis Althusser, cuyo renombrado análisis científico estructuralista del marxismo, *La revolución teórica de Marx,* se publicaría al año siguiente, el marxismo humanista se concentraba en textos de Marx que debían echarse a un lado en favor de su obra supuestamente más madura. Sin embargo, eran justamente aquellas primeras obras las que habían tenido un efecto catalizador sobre el pensamiento de los neomarxistas de la Escuela de Frankfurt y sostenido el desarrollo de la teoría crítica en la década de 1930. Cierto que a partir de entonces habría sido prácticamente imposible calificar de marxista a la Escuela de Frankfurt. Después de todo, tal como se ha visto, durante su exilio en Estados Unidos, esta prescindió en sus textos de términos como capitalismo y marxismo, y luego de su regreso a Frankfurt, el propio Horkheimer había rechazado textos aprobaran la revolución aunque solo fuera implícitamente, por cuanto ello habría hecho peligrar los fondos y los contratos provenientes de la República Federal. Sin embargo, en los primeros años de la década de 1960, dos miembros de la Escuela de Frankfurt –Habermas y Marcuse– trataban de hacer algo que iba contra la intuición misma, a saber, reconfigurar el marxismo sin proletariado y, por tanto, sin lucha de clases.

En su ensayo “Entre la filosofía y la ciencia, el marxismo

como crítica" publicado en 1963, Habermas reconocía que el marxismo podía parecer superfluo debido a la prosperidad generalizada en las sociedades industriales avanzadas, lo que significaba que "no se puede continuar explicando el interés en la emancipación de la sociedad en términos directamente económicos". Esto también equivalía a que "el verdugo designado de la revolución socialista, el proletariado *como* proletariado, ha dejado de existir", pero si el proletariado ya no existe, ¿acaso esto no significa también el fin del marxismo? Tal vez no, ya que "la liberación del hambre y la miseria no necesariamente converge con la liberación de la servidumbre y la degradación".[2]

En opinión de Habermas, Fromm y Marcuse, en Occidente el consumismo se había convertido en el opio de las masas, en tanto la sociedad industrial avanzada había producido masivamente no solo bienes de consumo sino también la aceptación masiva de su orden. Como escribiera Marcuse en su libro *El hombre unidimensional:*

> Si el obrero y su jefe disfrutan del mismo programa de televisión y visitan los mismos centros de ocio; si la mecanógrafa está tan bien vestida como la hija de su empleador; si el negro posee un Cadillac y todos leen el mismo periódico; semejante asimilación indica no la desaparición de las clases sino el punto hasta el cual las necesidades y satisfacciones que sirven para la preservación de la clase dirigente se comparten entre el sustrato de la población.[3]

El triunfo del capitalismo consumista y la ausencia de crisis económicas graves que pudieran haber puesto en riesgo su futuro en las décadas de 1950 y 1960 significaban que, una vez más, los marxistas debían repensar su filosofía.

En concreto, como admitía Marcuse, no era preciso insistir en la visión particular del proletariado ofrecida por Marx o Lukács. Marx había predicado una revolución de la

clase obrera porque esta representaba la negación absoluta del ordenamiento burgués; el único problema es que no sucedió. Lo cierto es que, entre las décadas de 1920 y 1960, en las sociedades industriales avanzadas de Occidente la clase obrera no se había convertido en la sepulturera del capitalismo. En fecha tan temprana como 1941, en su libro *Razón y revolución,* Marcuse afirmaba que en estas sociedades, desde aproximadamente el comienzo del siglo, el avance de la productividad capitalista había detenido el desarrollo de la conciencia revolucionaria. Al respecto escribió: "El progreso tecnológico multiplicaba necesidades y satisfacciones mientras que su utilización convertía tanto las necesidades como las satisfacciones en elementos de represión, es decir, ellas mismas sustentaban la sumisión y la dominación". No fue así como lo concibió el marxismo clásico. En *Razón y revolución* Marcuse explicaba que la idea central de Marx sobre el socialismo era "la madurez de las contradicciones internas del capitalismo y la voluntad de abolirlas",[4] solo que sin lo primero pierde urgencia lo segundo. El aumento de los niveles de vida, al menos en los países desarrollados, había creado demasiada comodidad para que la clase obrera se sublevara, pero como Marcuse afirmara en Curzola, si el proletariado deja de ser la negación del capitalismo también deja de ser diferente de otras clases, y por lo tanto incapaz de crear una sociedad mejor.[5]

Sin embargo, el aumento del nivel de vida de la clase obrera en el occidente industrial avanzado no significaba necesariamente que el marxismo fuera obsoleto. Mucho antes de que Habermas hubiera argüido que el marxismo se equivocaba al explicar la emancipación de la sociedad únicamente en términos económicos, ya Marcuse había escrito en *Razón y revolución:* "La noción de Marx sobre el empobrecimiento implica tener conciencia de las

potencialidades reprimidas y de la posibilidad de su realización, es decir, conciencia de la alienación y la deshumanización".[6] Semejante empobrecimiento era compatible con el aumento de los niveles de vida, pues visto así, la pobreza y la mayor prosperidad material aparecían en una relación positiva en lugar de lo contrario como cabría esperar.

En efecto, Marcuse sugería que los que vivían en el occidente opulento, entre automóviles, máquinas lavadoras y pantalones de vestir de la sociedad industrial avanzada, eran en realidad los más pobres, y no solo pobres sino casi dementes. Oliver Sacks, en su *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* describe un caso clínico en que el paciente de un neurólogo se enfrentaba a un error ontológico que apuntaba a una enfermedad mental, y Marcuse describía algo similar: en una sociedad unidimensional nos confundimos a nosotros mismos con nuestros bienes de consumo duraderos. Al respecto escribió: "Los individuos se reconocen en sus bienes; encuentran su alma en sus automóviles, sus equipos de alta fidelidad, sus casas de dos plantas o el equipamiento de sus cocinas".[7]

En la filosofía hegeliana sobre el tema, en la cual se apoyó Marcuse, era distinto. El tema hegeliano trata tanto sobre el ser en sí mismo como sobre el ser para sí mismo, constituido en este último en la medida en que se trata de un sujeto consciente de sí y capaz de desarrollar sus fuerzas y potencialidades mediante la acción en lugar de la contemplación y el consumo. El sujeto manifiesta su naturaleza ejerciendo sus capacidades en el mundo objetivo. En *Marx y su concepto del hombre*, Fromm afirmaba que Hegel, Marx, Goethe y el budismo zen compartían todos esta visión del hombre vencedor de la autoalienación mediante su relación con el mundo objetivo. Sobre esto escribió: "Lo que tienen en común es la idea de que el hombre vence la

división objeto-sujeto; el objeto es un objeto pero deja de serlo, y según este nuevo enfoque, el hombre se funde con el objeto en uno solo, pese a que hombre y objeto se mantienen siendo dos”.[8]

En una sociedad unidimensional no existe tal libertad para crearse a sí mismo como un auténtico individuo porque, como afirmaba Marcuse, sus miembros desconocen sus verdaderas necesidades. Marcuse establecía una distinción entre necesidades verdaderas y falsas. Para él las verdaderas necesidades incluían “la alimentación, las ropas, el alojamiento a un nivel adecuado de satisfacción”, en tanto las falsas eran “aquellas sobreimpuestas al individuo por intereses sociales específicos en el marco de su represión”. La sombría idea de Marcuse era que carecemos de libertad para saber lo que es mejor para nosotros, y sus críticos no tardaron en poner los ojos en blanco ante la sugerencia implícita de que él, al menos, sí lo sabía. En este sentido escribió: “A fin de cuentas, la respuesta a la interrogante de cuáles son las necesidades verdaderas y cuáles las falsas tienen que darla los propios individuos, pero solo en última instancia, es decir, si son libres y cuando lo sean para responder”.[9] Esta afirmación implica que aunque los individuos pueden parecer libres, en realidad están encadenados, atados a sus lavadoras y sus televisores; es decir, excepto Marcuse, presumiblemente.

De manera que, para Marcuse, la libertad de la necesidad por lo material se ha transformado en un medio para producir servidumbre. La propaganda consumista y la cultura masiva ayudan a estabilizar al capitalismo y, más aún, transforman la estructura de la personalidad de quienes viven bajo ese sistema convirtiéndolos en tontos pacíficos y serviciales.

> Los productos adoctrinan y manipulan; promueven una falsa conciencia inmune a la falsedad, y en la

> medida en que estos productos beneficiosos son asequibles a mayor número de individuos, en más clases sociales, el adoctrinamiento resultante deja de ser publicidad para convertirse en un modo de vida. Es un buen modo de vida –mucho mejor que el anterior– y como buen modo de vida milita en contra del cambio cualitativo.[10]

Desde luego, no todos los resultados son como este. Un significativo ejemplo contrario a este es el *El hombre unidimensional.* Según destacaba en tono festivo el filósofo político y moral escocés Alasdair MacIntyre, “quizás la singularidad central de *El hombre unidimensional* estriba en que nunca debió escribirse, porque de ser cierta su tesis tendríamos que preguntarnos cómo llegó a escribirse el libro e incluso indagar si encontrará algún lector. O quizás, la tesis de Marcuse será insostenible en la misma medida en que el libro encuentre lectores”.[11] El libro implica una contradicción interpretativa; su tesis habría sido cierta si no se hubiera leído; si no se hubiera publicado, más cierta aún; y si no se hubiera escrito, más cierta todavía. Pero tal vez MacIntyre pasa por alto el éxito que tuvo. Tal vez este libro sombrío y pesimista de Marcuse fuera su obra más vendida, no por su diagnóstico lúgubre sino porque de alguna extraña manera podía decodificarse como una guía acerca de cómo hacer para vivir en una sociedad unidimensional.

Algunos críticos de *El hombre unidimensional* pensaban del libro que era insoportablemente condescendiente. “Las masas no tienen ego ni identidad, sus almas carecen de tensión interna y dinamismo; sus ideas, sus necesidades y sus sueños ‘no les pertenecen’; su vida interior ‘es totalmente administrada’, están programadas para generar exactamente aquellos deseos que el sistema social puede satisfacer y nada más”. Así se pronunció el profesor marxista neoyorkino Marshall Berman, más conocido como

el autor de *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.*[12] Berman arremetió contra lo que denominó "paradigma unidimensional" por su elitismo, su indolente presunción de que las masas son elementos amorfos incapaces de alterar los mensajes controladores y consumistas de la industria de las relaciones públicas y la publicidad. Pese a que *El hombre unidimensional* se convirtió en un texto esencial para la Nueva Izquierda de la década de 1960, leído por estudiantes desde Berkeley hasta Frankfurt, Berman alegaba que su autor, su supuesto héroe radical, sentía por las masas el mismo desprecio que "los aspirantes a aristócratas de la derecha del siglo xx". T. S. Elliot tenía sus "hombres falsos" y Marcuse tenía su "hombre unidimensional"; para Berman los dos simbolizaban el desprecio por los hombres y mujeres modernos.[15]

Después de *El hombre unidimensional,* Marcuse retornó una y otra vez a la noción de una dictadura intelectual.[14] El año anterior a su fallecimiento, por ejemplo, se sintió profundamente atraído por las ideas del escritor disidente germano oriental Rudolf Bahro, quien en su libro *La alternativa en Europa oriental,* publicado en 1978, desarrolló la idea de la conciencia excedente y subordinada, consistente en que las masas están demasiado inmersas en el consumismo, la cultura popular y la lucha por recibir su remuneración como para interesarse en el trabajo creativo, las ideas culturales o la transformación social. Los primeros portadores del excedente de conciencia son un amplio grupo de intelectuales, en el que incluía a científicos, técnicos, trabajadores de la cultura y, presumiblemente, teóricos críticos, que podían convertirse en una élite gobernante.

En 1964, Marcuse todavía buscaba un nuevo sustituto del proletariado que esperaba encontrar en "el substrato de marginados e intrusos, los explotados y perseguidos de otras razas y otros colores, los desempleados y los no empleables

que existen al margen del proceso democrático, y cuya vida constituye la necesidad más cierta e inmediata de poner fin a instituciones y condiciones intolerables”.[15] Solo ellos podían clasificar como vanguardia revolucionaria porque “supuestamente no habían sido tocados por el beso mortal de la modernidad”.[16] Pero a tal punto llega el pesimismo de Marcuse en *El hombre unidimensional* que piensa que ni siquiera en ellos se podía confiar para esa vanguardia porque “las capacidades económicas y tecnológicas de las sociedades establecidas son lo suficientemente amplias como para permitir hacer ajustes y concesiones a los de abajo, y sus fuerzas armadas están suficientemente bien entrenadas y equipadas como para solucionar situaciones de emergencia”.[17]

Lo que visto retrospectivamente resulta extraordinario es que el escritor de estas deprimentes palabras haya podido ser, durante un tiempo, objeto de una adoración cuasi religiosa similar a la que recibían Mick Jagger, Lennon o Dylan. A pesar de su suspicacia sobre el paradigma unidimensional y el elitismo de Marcuse, Berman recordaba la tarde de un viernes, en los años 60, mientras esperaba el inicio de un concierto en la universidad de Brandeis, cerca de Boston, Massachusetts, cuando

> [...] de pronto se corrió la voz: ¡Marcuse está aquí! Y de inmediato se produjo un murmullo y la gente se dividió para abrir paso a un hombre alto, erguido, a todas luces enérgico, que caminó por el pasillo, sonriendo a algunos amigos aquí y allá, radiante y al propio tiempo curiosamente al margen, como aristócrata y héroe popular al mismo tiempo, quizá un Egmont en las calles de Bruselas. Los estudiantes contenían la respiración y lo observaban arrobados. Cuando llegó a su asiento se relajaron de nuevo, y una vez más el movimiento y el caos se apoderaron de la

multitud.[18]

Al leer estas palabras resulta difícil abstraerse de la escena en *Annie Hall* en la que, mal asesorado, el Alvy Singer de Woody Allen acude a una cita en un concierto de Bob Dylan con una reportera de *Rolling Stone.* La reportera dice: "¡Es Dios! ¡Lo que quiero decir es que este hombre es Dios! Tiene millones de seguidores que se arrastrarían por todo el mundo solo para tocar el borde de su ropa". A lo que Alvy responde: "¿De veras? Debe ser un borde tremendo".

Se engañaban quienes querían tocar la ropa de Marcuse. En 1981, Berman, que no se había contaminado con semejante actitud reverencial hacia Marcuse, explicaba que los jóvenes radicales que lucharon por cambiar la sociedad para que las personas fueran dueñas de sus propias vidas no lo habían interpretado bien, porque de haberlo hecho se habrían percatado de que su "'paradigma unidimensional' proclamaba que ningún cambio era posible y que esas personas en realidad no estaban vivas".[19] En *El hombre unidimensional,* Marcuse no elogió sino que enterró los agitados años 60. La permisividad de la sociedad en esos años no era la liberación de la sociedad rígida, como aparentaba ser, sino un instrumento de dominación. Al respecto Marcuse escribió: "Esta sociedad convierte todo lo que toca en fuente potencial de progreso y de explotación, de carga y satisfacción, de libertad y opresión; y la sexualidad no es la excepción".[20]

Mientras que en el pasado la frustración sexual amenazaba al orden social por cuanto creaba una reserva de descontento, en la sociedad descrita por Marcuse la liberación de la sexualidad había eliminado la amenaza al orden social. Sin embargo, en su opinión, la sexualidad liberada no era subversiva sino que más bien ayudaba a mantener en su lugar el orden opresivo reinante. Hegel escribió sobre la "conciencia infeliz", con lo que se refería a

una conciencia dividida entre lo que era y lo que podía ser; y la frustración sexual constituía una variante de conciencia infeliz. Sin embargo, en las sociedades desublimadas por la fuerza, la conciencia infeliz había sido dominada. En opinión de Marcuse, los miembros de una sociedad unidimensional gozan de una conciencia feliz y obtienen lo que desean, tanto en lo sexual como en otros ámbitos, desconociendo que aquello que desean es lo que han sido predispuestos a aceptar.

Freud defendía la idea de que el principio del placer y el principio de la realidad estaban en guerra. Conforme al principio del placer, la indulgencia desmedida en las necesidades biológicas y psicológicas del ser humano interfieren con la libertad de otros, de manera que deben limitarse con reglas y disciplina, es decir, con el principio de la realidad. Según Marcuse, en las sociedades industriales avanzadas se había producido algo tan contra-intuitivo como la cuadratura del círculo o tan improbable como el hallazgo de la piedra filosofal; el principio del placer había absorbido al principio de la realidad. El genio diabólico detectado por Marcuse en una sociedad unidimensional era tal que se había convertido en un instrumento de opresión. En esa sociedad, el sexo y la manifestación sexual estaban en todas partes, de tal suerte que el hombre unidimensional (y quizás también la mujer unidimensional, si bien Marcuse se refirió muy poco al papel de esta en la sociedad) llega a pensarse a sí mismo como un revolucionario sexual que ha vencido siglos de represión, triunfado sobre inhibiciones y evasiones, corsés y miriñaques de antaño. Para Marcuse, la reducción del trabajo físico pesado ha hecho posible esta manifestación sexual, y en tal sentido apuntó: “Sin dejar de ser un instrumento de trabajo, se permite al cuerpo manifestar sus características sexuales en el mundo real del trabajo cotidiano y en las relaciones de trabajo. Esta es una

de las características únicas de la sociedad industrial, que ha sido posible gracias a la reducción de la labor física dura y pesada, por la disponibilidad de prendas de vestir económicas y atractivas así como por una cultura de la higiene física y la belleza”.[21]

Es como si la ausencia de industrialización y la sexualidad desublimada se enzarzaran en un baile de lambada desvergonzado, lastimosamente provocativo y lujurioso por todo el centro de trabajo, donde el trabajador ha cambiado su casco de minero y la protección de acero por minifaldas y botas incitantes, y aunque lo cierto es que Marcuse no abrazó abiertamente la idea de que en este nuevo centro de trabajo sexualizado la mayor parte de los trabajadores, más que nunca antes, son mujeres, ni que en ese deprimente entorno el cuerpo de la mujer tiene por fuerza que ser la mercancía, todo ello está implícito en lo que escribió: “Las sensuales chicas que trabajan en las oficinas y departamentos de venta, los apuestos y viriles jóvenes ejecutivos y vendedores constituyen mercancías de alto valor comercial, y la posesión de amantes adecuadas –otrora prerrogativa de reyes, príncipes y señores– facilita la carrera incluso de los menos entusiastas en la comunidad empresarial”.[22]

De modo que, según la filosofía de Marcuse, no es solo Don Draper quien echa un polvo en ese mercado sexual unidimensional que era la oficina en la década de 1960, sino también los jóvenes ejecutivos. Marcuse no consideró la posibilidad de semejantes manifestaciones sexuales como acciones radicales contra la mercantilización del cuerpo de la mujer ni tampoco es probable que haya percibido la cultura atrevida como una forma de protesta de la mujer contra el hombre unidimensional y la cosificación de su sexualidad.

Llegado este punto, vale la pena echar una ojeada a la

vida sexual de Herbert Marcuse. Después de todo, si algo aprendimos de los años 60 es que lo personal es lo político. Luego del fallecimiento de su esposa Sophie en 1951, Marcuse, que era incapaz de conducir un coche o cocinar, se fue a vivir con su amigo Franz Neumann y la esposa de este, Inge. Esta fue una arista del Gran Hotel Abismo que Lukács no explotó; si el servicio era excelente en el Gran Hotel, mientras sus residentes observaban cómodamente el abismo, era porque el servicio lo daban las mujeres. Tras el fallecimiento de Franz Neumann en 1954, a causa de un accidente automovilístico, Herbert se casó con Inge, y más tarde inició un amorío con una estudiante de posgrado, que no terminó ni cuando Inge se enteró y prohibió la entrada de la estudiante a su casa. El hijastro de Marcuse, Osha Neumann, afirmaba que "si [había] alguna atracción sexual, carnal o genital, lo ocultaba. Estaba claro que tenía amoríos, pero lo ocultaba".[23] Osha Neumann se mostraba escéptico en cuanto a que el filósofo fuera un profeta de la liberación libidinal, entre otras cosas porque su padrastro adoraba los muñecos de peluche. "Se sentía especialmente atraído por los hipopótamos, no como animales que combaten y defecan en la jungla, sino como animales de peluche", así lo recordaba Neumann (con lo cual inconscientemente sacaba a colación la desconcertante pregunta de por qué realmente se pelean los hipopótamos en la jungla). "Él solía sentarse con su hipopótamo de peluche en las piernas, de manera que proyectaba una sexualidad aparentemente no genital, no agresiva".[24] Marcuse compartía esa inclinación con Adorno quien, como se dijo antes, en misivas dirigidas a su madre la llamaba "mi querida, fiel y maravillosa Hipopótama", y en ocasiones firmaba como "Rey Hipopótamo Archibaldo". ¿Por qué la Escuela de Frankfurt tenía semejante fetiche con los hipopótamos? Tal vez nunca lo sepamos.

Osha Neumann rechazó la sociedad unidimensional y se

sumó a una contracultura en la que muchos de sus miembros adoraban a su padrastro como a un héroe.[25] De hecho abandonó sus estudios de Historia en Yale para dedicarse al arte hasta que eventualmente se unió a un grupo de manifestantes anarquistas denominado "Contra la Pared, Hijos de Puta", con sede el Lower East Side de Nueva York. El anarquista, activista y cofundador del Partido Internacional de la Juventud, Abbie Hoffman, caracterizó al grupo como "la pesadilla de la clase media [...] un fenómeno mediático contrario a los medios por la sencilla razón de que su nombre no podía aparecer en letra impresa. El movimiento Hijos de Puta se describía a sí mismo como "una pandilla callejera con análisis". Entre sus protestas, penetraron en el Pentágono en 1967; ocuparon la universidad de Columbia en 1968; en este mismo año, durante una huelga de recogidas de basura, vaciaron contenedores provenientes del Lower East Side en una fuente situada en los alrededores del Lincoln Center en el Upper West Side; y en 1969 cortaron la cerca que rodeaba el Festival Woodstock, permitiendo a muchas personas acceder de forma gratuita. Osha Neumann afirmó: "Nos sentíamos en guerra contra el sistema, contra todos los convencionalismos que mantenían a la gente atada a sus posesiones. Vivíamos la revolución las veinticuatro horas del día y estábamos dispuestos a dar la vida por nuestras creencias, y con nuestras acciones queríamos demostrar que era posible vencer el temor y desafiar directamente a las instituciones".[26] En cierto sentido, el movimiento Hijos de Puta se oponía contraculturalmente a lo que Marcuse había denominado la sociedad unidimensional.

Pero no nos entusiasmemos demasiado con las protestas del movimiento Hijos de Puta. Alguien, y no precisamente Osha ni su "pandilla callejera", acabó limpiando la basura arrojada en las fuentes del Lincoln Center. Más adelante, el

hijastro de Marcuse se convirtió en un importante abogado defensor de los derechos civiles, especializado en representar a personas sin hogar de la bahía de San Francisco. Sus protestas juveniles contra la sociedad convencional parecen, en parte, edípicas, similares a la rebelión de muchos de los pensadores de la Escuela de Frankfurt contra sus padres. De hecho, la rebelión de Osha incluía el rechazo al estilo de vida represivo burgués que percibía en su padrastro, un estilo de vida en el que Herbert Marcuse perseveró incluso mientras escribía libros donde criticaba la represión burguesa. Osha recordaba que el ambiente hogareño de su infancia era "muy opresivo. En su vida personal, Herbert insistía en un nivel de distanciamiento y de orden burgués que lo protegiera. Yo le recuerdo hablándome con aprobación de Thomas Mann, quien, según Herbert, se levantaba cada mañana, se ponía traje y corbata y se sentaba en su escritorio a escribir libros sobre personas guiadas por la pasión".[27]

Y aquellos libros que escribía eran portadores de un mensaje para los amados miembros de la sociedad supuestamente permisiva de los años 60, a saber, que en lo que al sexo concernía lo estaban haciendo todo mal. En su texto *El hombre unidimensional,* Marcuse sugería que debía tenerse en cuenta la diferencia entre hacer el amor en una pradera y en un automóvil, o entre hacer el amor en rincón discreto fuera de los muros de la ciudad y en una calle de Manhattan:

> En los primeros casos, el entorno participa del suceso e invita a la catexis o investidura libidinal y se inclina a lo erótico, la libido trasciende las zonas erotogénicas inmediatas en un proceso de sublimación no represiva. Por el contrario, un ambiente mecanizado parece bloquear semejante autotrascendencia de la libido. Impelida en esa batalla por extender el campo de la gratificación erótica, la

> libido se torna menos 'polimorfa', menos capaz del erotismo más allá de la sexualidad localizada, y esta *última* se intensifica.[28]

En este ejemplo, Marcuse seguía una línea de pensamiento de *Eros y la civilización* en la que sugería que Eros había caído bajo el dominio de la "supremacía genital monogámica" y que si nos liberábamos verdaderamente del sexo como elemento de satisfacción reproductiva y/o genital, todo nuestro cuerpo y toda nuestra vida podían erotizarse. En la época en que escribió *El hombre unidimensional,* Marcuse parecía sugerir que en las sociedades industriales avanzadas tanto los hombres como las mujeres tenían el tipo de orgasmo equivocado, aun cuando les proporcionaba un placer más intenso que la catexis libidinal que Marcuse recomendaba como alternativa. Nuevamente caigo en la tentación de citar a Woody Allen. En su filme *Manhattan,* una mujer dice durante una fiesta: "Finalmente tuve un orgasmo y el médico me dijo que fue un orgasmo incorrecto". "¿De veras? –le responde Issac Davis (Allen)–. Yo nunca he tenido un orgasmo incorrecto, nunca. El peor que tuve fue justo sobre dinero".

El argumento de Marcuse –que corre el riesgo de caer víctima de una rústica nostalgia por la sociedad preindustrial– consistía en que la energía sexual intensificada que experimentó Isaac Davis, por ejemplo, en su entorno mecanizado (en este caso Manhattan) limita su alcance de la sublimación. Wilhelm Reich pudo haber pensado que el orgasmo es el bien supremo pero Marcuse no lo creía así. Sublimar, es decir, desviar la energía sexual hacia algo más social, moral o estético, lejos de ser malo tiene para Marcuse una resonancia utópica. Así, en su texto *El hombre unidimensional* escribió: "A diferencia de los placeres de la desublimación controlada, la sublimación preserva la conciencia de las renuncias que la sociedad

represiva impone al individuo y, por lo tanto, preserva la necesidad de liberación".[29] Aquí tenía en mente al artista que, según Freud, sublima sus impulsos sexuales en la creación de obras de arte. Freud sostenía que la sublimación de la energía sexual es diferente a su represión, sin embargo, ambas son evidentes e incluso necesarias pone la civilización. Es necesaria cierta represión que implique empujar un deseo hacia el subconsciente, pues la satisfacción descontrolada del impulso libidinal, que es lo que Freud llamaba el programa del principio del placer, "entra en contradicción con el mundo entero". En lo que respecta a la felicidad, somos el producto estropeado de un creador inepto. En su texto *El malestar en la cultura,* Freud escribió:

> Uno se siente inclinado a decir que la intención de que el hombre sea 'feliz' no está incluida en el plan de su 'creación'. Lo que llamamos felicidad en su sentido más estricto dimana de la satisfacción (preferiblemente expedita) de necesidades en gran medida condenadas, y que por su naturaleza solo es posible como un fenómeno episódico [...] Estamos conformados de tal modo que podemos obtener un disfrute intenso únicamente del contraste y muy poco del estado de las cosas; por lo tanto, nuestras posibilidades de felicidad están ya restringidas por nuestra constitución misma. Es mucho menos difícil experimentar la infelicidad.[30]

Marcuse se las ingenió para representar estos pensamientos freudianos en términos marxistas con la sugerencia de que existía una represión básica y otra excedente; la primera necesaria para la civilización y la segunda como instrumento de dominación de las sociedades industriales avanzadas. Por el contrario, la sublimación implica no tanto el ocultamiento de los deseos en el

subconsciente como su desvío hacia otras actividades que aparentemente son valiosas para la civilización. En *El malestar en la cultura,* libro que impulsó el pensamiento de Marcuse en *Eros y la civilización,* y en *El hombre unidimensional,* Freud aseguraba que la sublimación es "lo que hace posible que actividades psíquicas superiores –científicas, artísticas o ideológicas– desempeñen un papel tan importante en la vida civilizada".[31]

La apropiación radical de Marcuse del pensamiento freudiano consiste en que la sublimación en el arte, esfera de la actividad humana que más le preocupa en *El hombre unidimensional,* no es solo una vía socialmente aceptable de expresión de los impulsos libidinales ni una especie de válvula de seguridad de la psique, que permite una mejor función del ordenamiento existente, sino que la sublimación en el arte es opuesta y ajena a ese ordenamiento. En última instancia, sin embargo, ese arte no amenaza ese orden. Para Marcuse, el artista –o al menos el gran artista– es una consciencia infeliz que da testimonio de las posibilidades malogradas, esperanzas irrealizadas y promesas traicionadas. Lo que sin miramientos él llamó "cultura superior" existía como una especie de oposición oficiosa al ordenamiento existente, un rechazo a la realidad y una refutación de esta. "Las dos esferas antagónicas de la sociedad siempre coexistieron; la cultura superior siempre ha sido flexible mientras que la realidad rara vez se inmutó por sus ideales y su verdad".[32]

Es como si Marcuse se imaginara que la cultura superior, bidimensional, podía funcionar como algún tipo de república semiautónoma porque no comportaba una amenaza seria a la realidad prevaleciente. En tal sentido, Auden tenía razón: la poesía no cambia nada, sino más bien crea un espacio imaginativo donde es posible apreciar la realidad tal como es, donde se le condena y castiga de manera ficticia. Marcuse

escribió que la cultura superior subvierte la experiencia cotidiana y muestra que es “falsa y está mutilada”.[33] Pero también arguyó que esta cultura bidimensional, que funciona como un tipo de oposición oficiosa e inofensiva a las mentiras y distorsiones de la realidad, es eliminada en la sociedad tecnológica. La segunda dimensión se incorpora al estado de cosas prevaleciente. “Las obras de alienación se incorporan a esta sociedad y circulan como parte del equipamiento que adorna y psicoanaliza el estado de cosas prevaleciente. Así, se convierten en comerciales; ellas venden, consuelan o excitan”.[34]

Esta es la industria de la cultura descrita por Horkheimer y Adorno, cuyo papel, como el de la sexualidad desublimada represivamente, consiste en hacer que el capitalismo marche con menos contratiempos. En la sociedad unidimensional, este es también el destino incluso del arte político supuestamente *avant-garde:* téngase en cuenta el destino de *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny,* una ópera de Brecht y Weill, hombres que no se percataban de que aquello que estaban produciendo no catalizaría la revolución –como ellos esperaban– sino que se convertiría en parte del principio culinario del que hacían burla.

¿Pero cómo se relaciona esta eliminación de la cultura superior con el sexo y la sublimación? La liberación de la sexualidad en la permisiva década de 1960 era, en opinión de Marcuse, un mecanismo controlador que nos hacía más felices, incluso más realizados sexualmente, pero una premisa de esa mayor felicidad y realización sexual era una mayor conformidad. La primera víctima de esta creciente conformidad es la conciencia infeliz, en particular el artista que a través de su infelicidad y descontento puede, en su obra, “esclarecer el poder represivo del universo de satisfacción establecido”.[35] En opinión de Marcuse, la represión existía aun en las sociedades industriales

avanzadas, pero la sublimación existía cada vez menos; la primera requería que los seres humanos se arrodillaran ante el orden prevaleciente, mientras que la segunda, por el contrario, demandaba cierto grado de autonomía y comprensión. Para él, en el arte logrado la sublimación se convertía en ese fenómeno, valioso aunque paradójico, de un poder capaz de derrotar "la supresión cediendo a ella".[36]

Pero ya no hay más sublimación artística, y para demostrarlo Marcuse compara cómo artistas de la posguerra y sus predecesores describían y dramatizaban el sexo. En la obra de Baudelaire *Las flores del mal* o en *Ana Karenina* de Tolstói, el placer sexual es sublimado en lugar de realizado. Tal vez el mejor ejemplo de esta sexualidad sublimada sea una obra que él no menciona, *Tristán e Isolda* de Wagner, en la que el sexo y la muerte, Eros y Tanatos, quedan atrapados en un abrazo eterno. En tales piezas artísticas sublimadas, como señaló Marcuse: "La realización [...] está más allá del bien y el mal, más allá de la moral social y, por lo tanto, se mantiene fuera del alcance del Principio de Realidad establecido".[37] Compárese cómo se representa la sexualidad en dichas obras con su descripción en la sociedad industrial avanzada, sugería Marcuse, y citaba los ejemplos de "los alcohólicos de O'Neill y los salvajes de Faulkner", *Un tranvía llamado deseo, La gata sobre el tejado de zinc, Lolita* y "todas la historias de Hollywood y orgías de Nueva York, así como las aventuras de las esposas de las zonas residenciales. La sexualidad descrita en estos últimos ejemplos es para Marcuse "infinitamente más realista, atrevida y desinhibida" que su representación en la literatura clásica o romántica. Aparece desublimada, sin matices, siempre presente, explícita y banal, poco interesante y desenfadada, tal como es.

¿Qué se ha perdido entre las dos eras de la literatura? La negación. La primera contiene imágenes que niegan las

sociedades que representan, la segunda no. O al menos eso afirma Marcuse. En la literatura clásica hubo personajes como prostitutas, demonios, bufones, poetas rebeldes, que alteraban el ordenamiento existente, pero en la literatura de la sociedad industrial avanzada semejantes personajes antimorales aunque aún existen (Marcuse menciona "el vampiro, el héroe nacional, el iconoclasta, el ama de casa neurótica, el gánster, la estrella, el magnate carismático) desempeñan una función distinta a sus predecesores: "Ya no se trata de imágenes de otro estilo de vida sino de monstruos o tipos de vida similar que más que una negación constituyen una afirmación del ordenamiento existente".[38]

El aullido primigenio de Stanley Kowalski es muy diferente del *liebestod* de Tristán e Isolda. El primero puede responderse con electrodos, encarcelamiento o el protocolo de castigo corporal de la universidad de Minnesota, mientras que el segundo se opone a semejantes métodos correctivos; es la negación de la sociedad hasta que la señora gorda deja de cantar. De manera que en la sociedad industrial avanzada el sexo en el arte es "ciertamente desenfrenado y obsceno, viril y grato, bastante inmoral, y precisamente por todo eso, perfectamente inocuo".[39] Esta descripción de "perfectamente inocuo" es una forma extraña de referirse, por ejemplo, a la pedofilia de Humbert, pero lo que apunta Marcuse es que *Lolita* no niega esa sociedad.

Lo asombroso aquí es que los ejemplos de Marcuse enfrentan a la vieja Europa con la nueva América, como diciéndonos que la cultura anterior era la de la infelicidad sublimada y la segunda es la feliz y desublimada. En las páginas de *El hombre unidimensional* se percibe una vieja añoranza europea por lo que se ha perdido. La alta cultura europea que criticaba a la sociedad preindustrial no puede recuperarse.[40] En realidad, el pesimismo es la clave del libro. A la luz de una sociedad unidimensional, carente de un

sujeto revolucionario plausible, lo único que quedaba era lo que Marcuse, tomando prestado el término del surrealista André Breton, llamó La Gran Negativa, que según él mismo admite es políticamente impotente, al igual que el gran arte oposicionista. Él no define el significado de *negativa* pero sus intérpretes sugieren que se trata de un rechazo a toda forma de opresión y dominación. Pese a su ambigüedad, impotencia e inviabilidad, el término resulta sugestivo en tanto captura el estado de ánimo durante las revueltas que se produjeron en las sociedades industriales avanzadas en la década de 1960 en oposición a la guerra de Vietnam, a favor de la campaña por el desarme nuclear, la Nueva Izquierda, los hippies y las protestas estudiantiles. Semejante oposición representa "una fuerza elemental que viola las reglas del juego y al hacerlo revela que el juego está amañado".[41]

Los manifestantes a favor de los derechos civiles, aunque difícilmente clasifican como políticamente impotentes, quedan atados a la Gran Negativa de Marcuse: "Cuando se juntan y van a las calles sin armas, sin protección, para reclamar su derechos civiles más elementales, saben que se enfrentan a perros, piedras y bombas, cárcel, campos de concentración e incluso la muerte". Marcuse albergaba la esperanza de que "el hecho de que empiecen a negarse a seguir en el mismo juego puede marcar el comienzo del fin de un periodo".[42] Pero las manifestaciones en defensa de los derechos civiles no constituían una negativa a seguir en el mismo juego sino más bien la insistencia en que los afroamericanos debían gozar de los mismos derechos que todos los demás, y en ese sentido las luchas por los derechos civiles fueron afirmativas, no negativas.

Uno de los discípulos de Marcuse en la década de 1960 fue Angela Davis, que más tarde sería activista, feminista y revolucionaria afroamericana, y a quien por un tiempo el FBI mantuvo en su lista de las diez personas más buscadas; la

mujer que Richard Nixon calificó de terrorista y a quien Ronald Reagan trató de echar de su puesto académico. Davis nació en 1944 y creció en medio de la segregación racial y los años previos a la lucha por los derechos civiles en Birmingham, Alabama, ciudad tristemente célebre durante las luchas por los derechos civiles debido al empleo de perros y mangueras de agua contra ciudadanos afroamericanos que reclaman su derecho al voto, y cosas peores: "Crecí en una época en que como respuesta a un grupo interracial de debate al que pertenecía, quemaron la iglesia en la que nos reuníamos. Crecí en una época en que lanzaban bombas contra la casa de una familia negra que se mudaba a un barrio de blancos, justo al otro lado de la calle donde nosotros vivíamos".[43]

Más adelante, se le otorgó una beca en la universidad Brandeis y conoció a Marcuse en una manifestación durante la crisis cubana de los misiles, cuando se produjo una confrontación entre Estados Unidos y la Unión Soviética por el despliegue de misiles balísticos de este último en Cuba, y los dos países estuvieron muy cerca del enfrentamiento nuclear. Luego ella fue su alumna, y lo que encontraba más interesante en los textos de Marcuse era, en parte, lo que ella llamó "la promesa emancipadora de la tradición filosófica alemana", pero también su habilidad para revelar la barbarie oculta en el sueño americano. Conforme ella misma explicó en su prólogo a una colección de cartas de Marcuse: "Justamente porque se enfrentó de inmediato y de manera concreta al fascismo alemán, también estuvo en condiciones y disposición de identificar las tendencias fascistas en Estados Unidos".[44] En opinión de la autora, entre esas tendencias fascistas en su país se destacaba el prominente rol estructural del racismo.

Las publicaciones y campañas posteriores de Davis podrían interpretarse como la prolongación del análisis de

las tendencias fascistas que hiciera en su día su profesor. Davis explicaba que lo que ella denominaba "el complejo industrial carcelario" militaba en contra de los derechos civiles por los que lucharon los afroamericanos, pero el encarcelamiento de cantidades excesivas de personas no blancas era el resultado de un cambio del capital proveniente de servicios humanos, viviendas, empleos y educación, a esferas más provechosas. "Como consecuencia hay un gran número de personas en todas partes del mundo que no están capacitadas para procurarse su sustento. Se convierten en excedentes y con frecuencia se ven obligadas a involucrarse en algún tipo de actividad ilegal. Es así como surgen nuevos centros penitenciarios en todo el mundo, a menudo con ayuda de corporaciones privadas que se benefician de estas poblaciones excedentes".[45] Marcuse no vivió para ver el florecimiento del complejo industrial-carcelario, pero indudablemente habría estado de acuerdo con el agudo diagnóstico y condena de esta modalidad por parte de su discípula.

Al igual que muchos otros estudiantes en la década de 1960, Davis fue una entusiasta lectora del ensayo producido por Marcuse en 1965, titulado "Pura tolerancia", en el que este argumentaba que en una sociedad supuestamente liberal, la tolerancia es una forma de mistificación que hace a la sociedad aceptar una forma sutil de dominación. En su opinión, lo que se necesitaba era un nuevo tipo de tolerancia, incluso la tolerancia por la violencia revolucionaria. Su ensayo, al igual que *El pensamiento del presidente Mao,* se imprimió y encuadernó como un libro de oraciones o misal y se convirtió en lectura devocional durante las sentadas estudiantiles,[46] si bien su mensaje resultó escandaloso a algunos críticos como Alsadair MacIntyre, que escribió:

> La verdad es trasmitida por las minorías

revolucionarias y sus voceros intelectuales, como Marcuse, y la mayoría tiene que ser liberada mediante la educación en la verdad proporcionada por esa minoría, con derecho a suprimir criterios antagónicos y nocivos. Esta es quizás la más peligrosa de todas las doctrinas de Marcuse, no solo por la falsedad de lo que afirma sino porque se trata de una doctrina que, de lograr un amplio respaldo, podría actuar como una eficaz barrera a cualquier progreso y liberación racional.[47]

De Marcuse asimiló Angela Davis un mensaje distinto: "Herbert Marcuse me enseñó que era posible ser académica, activista, investigadora y revolucionaria".[48] Ella estudió con Marcuse en Brandeis y con Adorno en Frankfurt. Más tarde, en 1966, cuando se fundó el Partido Pantera Negra, quiso regresar a Estados Unidos, en parte para trabajar con los movimientos radicales. Adorno se había mostrado escéptico: "Él sugirió que mi deseo de trabajar directamente con los movimientos radicales de ese periodo era como si un académico experto en medios de difusión decidiera trabajar como técnico de radio".[49]

Pero, lejos de desanimarse, Davis se unió a los Panteras Negras y al Club Che-Lumumba, grupo conformado por afroamericanos dentro del Partido Comunista de Estados Unidos. Asimismo trabajó como profesora de Filosofía en la universidad de California, en Los Ángeles, de donde la despidieron por su filiación al Partido Comunista, aunque más tarde se reincorporó a su cargo, hasta junio de 1970 en que nuevamente la despidieron por su empleo de lenguaje incendiario en discursos en los que calificaba a los policías de cerdos y asesinos por cómo habían reprimido el año anterior una protesta estudiantil en el People's Park del campus universitario de Berkeley. En agosto del mismo año 1970, Davis fue considerada prófugo de la justicia y el FBI la

colocó en la lista de las diez personas más buscadas, por su supuesta colaboración en el suministro de armas a los Panteras Negras, quienes habían sacado a tres hombres de la organización conocida como Soledad Brothers de un tribunal donde los estaban juzgando por el intento de asesinato de un guardia de prisión. Finalmente la detuvieron, acusada de conspiración para secuestrar y asesinar, cargos por los que la podrían haber ejecutado. Sin embargo, en su juicio celebrado en 1972 la absolvieron, mientras que a otros coacusados, antiguos Panteras Negras, los condenaron a penas de prisión, algunos de ellos por más de medio siglo.

Para Angela Davis, su profesor fue una figura intelectualmente redentora:

> Marcuse desempeñó un rol destacado en los años 60 y comienzos de los 70, por cuanto estimuló a los intelectuales a expresarse públicamente en contra del racismo y de la guerra de Vietnam, y a favor de los derechos de los estudiantes. Él enfatizaba el importante papel de los intelectuales en los movimientos de oposición, algo que, en mi opinión, provocó que se sumaran al trabajo con estos movimientos más intelectuales de los que lo habrían hecho sin su estímulo. El pensamiento de Marcuse ponía de manifiesto la profunda influencia que tuvieron en él los movimientos de su tiempo y cómo su compromiso con estos contribuyó a la revitalización de sus propias ideas.[50]

Pero quizá lo más sorprendente de su influencia sobre Davis fuera la manera como modeló la perspectiva de esta académica sobre las posibilidades utópicas contenidas en el arte, la literatura y la música. ¿Pero acaso no estaba él mismo demasiado inmerso en la cultura europea para lograr algo así? Desde luego, cuando entrevisté a Davis en 2014 le pregunté si Marcuse no veía la música popular como un

elemento de resistencia al statu quo, sino de la misma forma que Adorno, que consideraba el jazz parte de la industria cultural que mantenía el statu quo inamovible. Davis me explicó: "Marcuse empezó a cambiar. Tenía una formación muy clásica, europea, de manera que para él la cultura era la alta cultura, pero pienso que después empezó a reconocer que no debemos preocuparnos por la dicotomía alta cultura versus baja cultura, sino por la labor que la cultura hace".[51] En su libro de 1998, *El legado del blues y el feminismo negro,* Angela Davis se refirió a cómo cantantes como Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith y Billie Holiday "abrieron un espacio cultural a la construcción comunitaria entre las mujeres negras de la clase trabajadora [...] donde se prescindía de la coerción de las nociones burguesas de pureza sexual y de la 'verdadera femineidad'".[52] El libro está impregnado de las ideas de Marcuse sobre el arte como zona semiautónoma o de otra dimensión donde era posible imaginar utopías opuestas a las culturas dominantes que condenaba.

Marcuse, siguiendo a Adorno, que a su vez seguía a Stendhal, escribió sobre arte como quien ofrece una *promesse du bonheur.* Ya en *El hombre unidimensional* había explicado lo que ello significaba al afirmar que el ordenamiento prevaleciente estaba "opacado, quebrado, refutado por otra dimensión antagónicamente irreconciliable con el ordenamiento empresarial, condenándolo y negándolo".[53] Marcuse encontraba esa *promesse du bonheur* en la pintura holandesa del siglo XVII, en el *Wilhelm Meister* de Goethe, en la novela inglesa del siglo XIX, y en Thomas Mann, mientras que Angela Davis la escuchaba en la voz de Bessie Smith y Billie Holiday. Pero, en la medida en que avanzaba la década de 1960, Marcuse se atrevió a imaginar que la *promesse du bonheur* solo podía realizarse en la dimensión estética (el título del último libro de Marcuse es

La dimensión estética: crítica de la ortodoxia marxista), pero que la utopía no estaba lejos. En su texto de 1969, *Un ensayo sobre la liberación,* cometió la mayor herejía imaginable en la Escuela de Frankfurt: se atrevió a abrazar el pensamiento positivo. Al respecto escribió: "Lo denunciado como 'utopía' no es ya aquello que 'no ocurre' y que no tiene cabida en el universo histórico sino más bien aquello cuya realización impide el poder de las sociedades establecidas. Las posibilidades de la utopía son inherentes a las fuerzas técnicas y tecnológicas del capitalismo y el socialismo avanzados: el empleo racional de estas fuerzas a escala global pondría fin a la pobreza y la escasez en un futuro previsible".[54]

No se suponía que la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt se proyectara así. La teoría crítica había incorporado algo similar al tabú judío de llamar a Dios por su nombre, pues hacerlo sería prematuro ya que aún no ha llegado la era del Mesías. De igual forma, en el caso de la teoría crítica sería prematuro establecer una visión utópica; su tarea autoimpuesta era negar la veracidad del orden existente en lugar de ofrecer un derrotero para otro mejor. Empero, en *Un ensayo sobre la liberación* Marcuse se atrevió a imaginar un tipo de hombre nuevo que rechazaría los valores de las sociedades establecidas. Este hombre nuevo no era agresivo, ni capaz de hacer guerras o generar sufrimiento, y era feliz trabajando individual y colectivamente por un mundo mejor en lugar de hacerlo solo por su propio interés.[55]

¿Y respecto a la mujer? En su ensayo de 1974 "Marxismo y feminismo", Marcuse afirmaba que cualidades "femeninas" como la no-violencia, la ternura, receptividad y sensibilidad representaban una negación de los valores masculinos. "La sociedad socialista, en tanto cualitativamente diferente, tiene que encarnar la antítesis, la negación definitiva de las

necesidades agresivas y represivas del capitalismo como forma cultural predominantemente masculina”.[56]

Tal vez fuera su propia fama –se le conocía como Padre de la Nueva Izquierda (título honorífico que negaba)– lo que tentó a Marcuse a imaginar utopías. Algunos consideraron ridículas sus proyecciones. En su libro *Principales corrientes del marxismo: orígenes, crecimiento y disolución,* el historiador de ideas Leszek Kołakowski calificó la utopía de Marcuse de antimarxista y de tergiversar a Freud al punto de hacer posible prescindir de las convenciones sociales en favor de un ‘nuevo mundo de felicidad’. Al propio tiempo, se trataba de un nuevo mundo que sería “gobernado despóticamente por un grupo de ilustrados que habrían logrado la realización en sí mismos de la unidad de Logos y Eros, y se habrían despojado de la enojosa autoridad de la lógica, las matemáticas y las ciencias empíricas”.[57]

Toda la elegancia radical y la fama contracultural de Marcuse no lograron seducir a su rival por el título de héroe de la Nueza Izquierda y del movimiento estudiantil. Cuando a finales de la década de 1960, Jean-Paul Sartre y Marcuse acordaron reunirse en la Cúpula, en París, a Sartre le preocupaba si podría concluir el almuerzo sin revelar la verdad. “No he leído una sola palabra escrita por Marcuse –le comentó a su futuro biógrafo John Gerassi–. Sé que ha tratado de establecer una conexión entre Marx y Freud y que apoya el activismo estudiantil, pero no creo que pueda leerme sus libros antes de la próxima semana. Además, no quiero detener mi investigación sobre Flaubert, así que ven con nosotros, y si Marcuse se pone muy filosófico, si emplea aunque solo sea una vez el término *reificación,* interrumpes y dices algo provocativo o político”.

Durante el encuentro, mientras comían *cassoulet,* a Sartre se le ocurrió una ingeniosa treta para ocultar su ignorancia, haciendo preguntas que sugerían mayor conocimiento del

que realmente tenía sobre la obra de Marcuse. “Cada vez que respondía, yo tomaba un fallo aparente en su respuesta para hacerle otra pregunta, pero como el error era solo aparente él podía responder mi pregunta con total satisfacción. De esta manera su vanidad se encumbró felizmente”. De hecho fue así, pues cuando Gerassi dispuso un taxi para Marcusse, este “me estrechó ambas manos con auténtica gratitud y me dijo: ‘No tenía idea de que Sartre conociera tan bien mi obra’”.[58]

XVI
FILOSOFANDO CON CÓCTELES MOLOTOV

Mientras Marcuse soñaba con la utopía en América, Adorno se desesperaba en Europa. "Ninguna historia universal conduce de la barbarie al humanismo pero sí hay una que conduce de la honda a la bomba de megatones",[1] escribió en su libro *Dialéctica negativa,* publicado en 1966, bajo la larga sombra de Auschwitz y la amenaza del Armagedón nuclear. El Holocausto impuso lo que él denominó "un nuevo imperativo categórico", que los seres humanos coordinaran sus pensamientos y acciones de manera que "Auschwitz no se repita, que no ocurra de nuevo algo así". En el rincón ocupado por Adorno en Frankfurt no había futuro para el sueño californiano de Marcuse. *Dialéctica negativa* es una reflexión extemporánea, antisistémica, antiutópica y carente de esperanza. "Pocas expresiones en la filosofía generan un sentido de esterilidad tan sobrecogedor como *Dialéctica negativa",* escribió Kołakowski en su texto *Las principales corrientes del marxismo.*[2] Marcuse puede haber pensado que la utopía podía realizarse en este mundo y pronto, pero la sugerencia contraria implícita en *Dialéctica negativa* de Adorno era que solo podía realizarse en el arte, y allí, por definición, solo imaginariamente.

En su prólogo al libro escribió: "La dialéctica negativa contraviene la tradición. Ya en tiempos de Platón, dialéctica significaba lograr algo positivo por medio de la negación [...] Este libro se propone liberar a la dialéctica de semejante rasgo afirmativo sin reducir su exactitud".[3] Antes de Platón,

Heráclito había propuesto que el mundo está en constante movimiento. La imaginación dialéctica toma este pensamiento y trata de imponer orden en el cambio. Para los dialécticos, y Adorno fue miembro vitalicio del club de dialécticos, la cuestión es que si el mundo esencialmente implica cambio y no estancamiento, ¿a dónde se dirige ese cambio?

Después de Platón se sugirió que el cambio, y en particular el cambio histórico, tiene un objetivo o *telos*. Hegel sostenía la idea de que la historia se desarrolla mediante un proceso dialéctico. Es importante aquí el paradójico vocablo alemán *aufheben,* que significa tres cosas diferentes y contradictorias –preservar, elevar y cancelar– que en la jerga filosófica usualmente se traduce como "negar". El traductor y filósofo Walter Kaufmann escribió: "Puede decirse que Hegel visualiza cómo se puede trasladar algo para que no esté más *allí* donde se encontraba aunque no se excluya del todo sino que se coloque en un plano diferente".[4] Algo crucial para Hegel es que no se deseche nada en este proceso –todo se traslada de una era histórica a la siguiente. Para él, la historia es el desenvolvimiento de la libertad humana hacia lo Absoluto y, lo que es lo mismo, la expresión del *Weltgeist* o espíritu mundial. Para Hegel "todo lo que es real es racional", con lo que quiere decir que todo tiene su lugar en el proceso dialéctico en desarrollo. El resultado es que existe "una identidad de la identidad y una no-identidad". Conforme a esta concepción, la historia es como un proyecto de reciclaje de magnitudes cósmicas en el que no se permite que nada llegue a ser mera basura. Por consiguiente, para Hegel el todo es lo verdadero. Para Adorno ocurre al contrario, por lo que en un aforismo perverso nos dice: "El todo es lo falso".[5]

En toda su producción, Adorno se muestra suspicaz ante aquellas filosofías que ofrecen reconciliaciones armoniosas.

Como afirma Martin Jay, Adorno dudaba de la visión del joven Lukács sobre el todo épico en la antigua Grecia, de la noción de Heidegger de un ser realizado ahora trágicamente olvidado, y de la fe de Walter Benjamin en una unidad prelapsaria de nombre y cosa.[6] Pero en su *Dialéctica negativa,* lo que más le preocupaba no era el desmontaje de semejantes fantasías regresivas sino oponerse a la idea de que los procesos históricos dialécticos deben tener un objetivo. Rechazaba, en particular, la idea de que la narrativa de la historia estaba destinada a concluir con un final feliz. De manera que, en oposición al concepto de Hegel sobre "una identidad de la identidad y una no-identidad", Adorno propuso la noción más desconcertante aún de "la no-identidad de la identidad y la no-identidad". Con esta sugerencia, Adorno reafirmaba que el objeto no entra en su propio concepto sin un resto, y que no obstante, para que el pensamiento de una identidad tenga sentido es preciso que un objeto sea subsumido sin restos. Si el objeto no se sumerge en su concepto sin restos, entonces como todo el pensamiento es conceptual, todos los conceptos malrepresentan sus objetos y todo el pensamiento entraña un acto de brutalidad hacia su objeto. Esta era en última instancia la inferencia de Adorno.

Efectivamente, Adorno desplegaba retrospectivamente el relato de Marx del principio del intercambio para debilitar la filosofía hegeliana de la identidad. Adorno sugería que para lograr la identidad, la filosofía hegeliana afirmaba la equivalencia de lo que no es equivalente.[7] En lugar de un pensamiento identitario tan brutal, Adorno propuso tentativamente un enfoque distinto al conocimiento, que se ha dado en llamar teoría de la constelación, tomando prestado el término "constelación" del libro de Walter Benjamin *El origen del Trauerspiel alemán.* El pensamiento constelacional rechaza el pensamiento de identidad que

entiende un objeto a partir de su inmersión en un concepto. Para Adorno, comprender un objeto no significaba subsumirlo bajo un concepto sino colocarlo en una relación histórica dialéctica con una constelación de otros objetos. En este sentido, existe un fuerte paralelismo entre el pensamiento constelacional y la noción de Benjamin sobre la imagen dialéctica. Este empleo del vocablo constelación guarda afinidad con los resortes del arte y la literatura modernos que atraían a Benjamin, tales como el montaje cinemático, el *collage* cubista, las *correspondances* de Baudelaire o las epifanías de Joyce.

Especialmente las constelaciones de Benjamin se asemejaban a la noción de Proust sobre la memoria involuntaria. El narrador del libro de Proust *En busca del tiempo perdido* involuntariamente da vida a toda su infancia al saborear una magdalena. Estos intempestivos destellos de perspicacia eran lo que Adorno esperaba con su teoría constelacional del conocimiento. Mediante las constelaciones cambiantes y destellos fugaces aparecería ante el observador comprensivo la verdad sobre un objeto. Adorno sacó a la luz este enfoque cognitivo en su conferencia inaugural de 1931, en el Instituto de Investigación Social de Frankfurt, donde su auditorio lo recibió con incomprensión. En *Dialéctica Negativa* trató de ampliar una nueva versión recurriendo a una analogía que le hizo parecer una combinación de ladrón de cajas fuertes trabajando en la bóveda de un banco en horario no laborable, un budista virtuoso de la conciencia, y un físico cuántico sabedor de que su investigación va a cambiar la naturaleza de lo que investiga. Veamos este fragmento de su texto:

> La historia encerrada en el objeto solo se puede liberar con un conocimiento consciente del valor posicional histórico del objeto en su relación con otros

> objetos, mediante la actualización y concentración de algo ya conocido y que es transformado por ese conocimiento. La cognición del objeto en su constelación es la cognición del proceso almacenado en el objeto. Como una constelación, el pensamiento teórico gira en torno al concepto que quisiera revelar con la esperanza de poder abrir la cerradura de una caja de seguridad bien protegida: en respuesta, ni una sola llave ni un solo número sino una combinación de números.[8]

De ser posible alcanzarla, la comprensión llegaría solo a aquellos adeptos que hubieran trascendido el pensamiento de identidad, pero aún entonces la comprensión solo llegaría en destellos, constelaciones, y estas como ejércitos de metáforas en movimiento se mantendrían en constante cambio, titilando, apareciendo y desapareciendo ante el observador. Pero el corolario de la *Dialéctica Negativa* era que semejantes destellos de comprensión constituían el único medio por el cual era posible salir de lo que de otra forma sería un sistema completamente ilusorio.

Este es un argumento bastante difícil para que lo aceptaran hasta los adeptos a la teoría crítica. De hecho, fue la misma cualidad evanescente del pensamiento de la no-identidad propuesto en la *Dialéctica Negativa* el que hizo replegarse a Jürgen Habermas, joven colega de Adorno. En 1979, durante una entrevista, este dijo que ya no aceptaba "la premisa de que la razón instrumental ha logrado tal predominio que no hay forma de salir de un sistema completamente ilusorio en el que la comprensión la obtienen individuos aislados y únicamente en destellos".[9]

Si la anterior afirmación les parece compleja hasta la exasperación, vale la pena señalar que Adorno se vio arrastrado a teorizar sobre el pensamiento de la no-identidad con el propósito de "dar voz" a un sufrimiento que de otra

manera habría sido silenciado. "La necesidad de dejar hablar al sufrimiento es condición de toda verdad, ya que el sufrimiento es objetividad que pesa sobre el sujeto".[10] El sufrimiento que Adorno tenía en mente era el no percibido en nuestro mundo unidimensional, el causado por la opresión inhumana de los otros. Pero, si todo pensamiento implica brutalidad, puesto que es inherentemente conceptual, resulta difícil comprender cómo Adorno podía siquiera enmarcar su crítica al pensamiento de identidad, por cuanto hacerlo implica utilizar conceptos ya desdeñados por él mismo.

Habermas escribió que Adorno era bastante consciente de la contradicción representativa en sus textos filosóficos.[11] En cierto sentido, tal era la naturaleza perturbada de la noción de la Escuela de Frankfurt sobre la crítica inmanente, en la que la ideología desmontada era demolida con sus propios instrumentos. En *Dialéctica de la Ilustración,* él y Horkheimer afirmaron con encono que, durante el periodo de la Ilustración, la razón se había convertido en un instrumento, por lo tanto, había claudicado ante el poder, y al hacerlo había perdido su fuerza crítica. Pero como apuntara Habermas en 1985, en su texto *El discurso filosófico de la modernidad,* la crítica de Adorno y Horkheimer era extraña puesto que "denunciaba la Ilustración con sus propios instrumentos".

En *Dialéctica negativa,* Adorno se mantuvo fiel a esta estrategia filosófica paradójica; sacar el cadáver de la razón y hacerle hablar de las circunstancias de su propia muerte. Según consta en la Enciclopedia Filosófica Stanford:

> Adorno no rechaza la necesidad de la identificación conceptual [...] ni su filosofía dice tener acceso directo al no-idéntico. En las actuales condiciones de la sociedad, el pensamiento solo puede acceder al no-idéntico por la vía de la crítica conceptual de las

identificaciones falsas. Semejante crítica tiene que ser por fuerza una 'negación determinada', y señalar contradicciones específicas entre lo que el pensamiento demanda y lo que realmente da.[12]

La utopía soñada que tentó a Marcuse en la década de 1960 no encajaba con Adorno.

Pero no fue únicamente la filosofía de Hegel la que Adorno atacó en *Dialéctica Negativa;* también atacó a Marx, que sustituyó el espíritu mundial de Hegel por la lucha de clases, aunque retuvo la concepción dialéctica de la historia. Para Marx, el *telos* del proceso dialéctico de la historia era la liberación de la humanidad en la sociedad comunista. Esa utopía se realiza en la revolución proletaria con la abolición de la clase dominante. En *Dialéctica negativa,* Adorno dio la espalda al futuro al rechazar la concepción de Hegel y Marx de que la historia avanza dialécticamente hacia un final feliz. Sin embargo, ello no significaba –como escribió un crítico– que Adorno participara en la "demonización de la historia" ni que la *Dialéctica negativa* sustituyera la historia de la salvación con la historia de la destrucción: "Una vez más se pone del revés lo que Hegel condenaba, el mal radical, donde el mal como tal es promovido al estatus de Espíritu Mundial".[13]

Pero en *Dialéctica negativa* no existe el Espíritu Mundial. No hay necesidad de que las cosas resulten de una cierta manera, si bien a menudo los filósofos alemanes habían supuesto que sí. Marx, por ejemplo, había albergado la esperanza de que la revolución pudiera unir teoría y práctica; mientras que Adorno consideraba fallida la tarea. De ahí la declaración inicial de su introducción: "La Filosofía, que alguna vez pareció obsoleta, continúa viva porque el momento de su realización se perdió [...] el juicio sumario de que tan solo había interpretado el mundo, que esa renuncia frente a la realidad la había paralizado, se torna

en derrotismo de la razón luego del fracaso en el intento por cambiar el mundo".[14]

Cuando Gershom Scholem leyó *Dialéctica negativa* se preguntó si la teoría crítica equivalía ya al análisis marxista del capitalismo sin la lucha de clases, y de ser así, lo mismo podía decirse de *El hombre unidimensional* de Marcuse. Pero mientras que Marcuse pasó la década de 1960 en busca de un sujeto revolucionario para sustituir al proletariado, la filosofía de Adorno era el reverso del marxismo: nunca podría ayudar a cambiar el mundo sino solo a interpretarlo más profundamente. Si algún rol tenía, era el de reducir a escombros los sistemas de otros filósofos y ayudar así a curar a los fieles de su desilusión.

En su libro de 1964, *La jerga de la autenticidad,* por ejemplo, Adorno atacaba la tendencia de posguerra en la filosofía alemana de encontrar socorro ilusorio en la interioridad subjetiva. Este tipo de giro existencial en la filosofía, que él había criticado en sus obras de preguerra sobre Husserl y Kierkegaard, le pareció especialmente intolerable en los textos de Heidegger, Martin Buber y Karl Jaspers. De hecho consideró que la obra de estos era automistificadora. Cada uno a su manera diseñó filosofías elitistas con vocablos abstrusos a fin de eludir el enfrentamiento con la realidad social, regodeándose en el supuesto brillo de palabras como angustia y salto, apartándose así de lo sombrío de la época. Lo que Wittgenstein dijo de su misión también se aplicaba a *La jerga de la autenticidad* de Adorno: "Este tipo de cosas no puede continuar. Los malos filósofos son como los propietarios de los barrios pobres. Mi deber es sacarlos del negocio".[15]

En 1961, Adorno conoció a Karl Popper en la Asociación Sociológica Alemana en Tubinga. Los dos eran oradores principales en un simposio dedicado al debate de la

metodología adecuada para la investigación de las ciencias sociales. Debió haber supuesto un encontronazo, un combate entre representantes de dos posiciones filosóficas hostiles o una confrontación propia de la Guerra Fría entre representantes de las ideologías rivales de la democracia liberal y el marxismo.[16]

En la esquina azul se encontraba el vienés Popper, profesor de Lógica y Metodología Científica en la universidad de Londres, de quien su discípulo británico Bryan Magee dijo en una ocasión: "Me recuerda a un soplete".[17] Popper era defensor de la Sociedad Abierta contra diversas formas de totalitarismo, paladín del método científico y acerbo crítico de lo que calificaba de seudociencias –como era el caso del psicoanálisis– e insistía en que el pensamiento dialéctico, especialidad de la Escuela de Frankfurt, no solo era falso sino además peligroso.

En la esquina roja se encontraba Adorno, hombre a quien incluso su devoto y comprensivo seguidor Martin Jay consideraba dolorosamente capaz de lanzar "diatribas hirientes".[18] Adorno dudaba que la sociedad liberal supuestamente abierta, que Popper ensalzaba contra el totalitarismo, fuera tan diferente de este. Al igual que otros teóricos de la Escuela de Frankfurt, Adorno estaba impresionado por el psicoanálisis freudiano. Más importante aún, cuando los dos hombres se enfrentaron, Adorno era escéptico en cuanto a las pretensiones del método científico de ser un medio objetivo para el establecimiento de la verdad, sobre lo cual escribió: "La idea de la verdad científica no puede separarse de la idea de una sociedad verdadera".[19] El corolario era que dado que no vivimos en la segunda, la primera está más allá de nuestro alcance. Esta concepción de la verdad científica tendría ramificaciones no solo para las ciencias naturales sino para el tema del simposio, a saber, cómo debería funcionar la sociología.

Para la Escuela de Frankfurt, las ciencias, tanto naturales como sociales, se habían convertido en instrumentos empleados por los opresores capitalistas para impedir la realización de la verdadera sociedad. Asimismo la Filosofía, al abandonar una perspectiva crítica de la realidad social, se había convertido en un instrumento de opresión en lugar de servir a la liberación. Esta perspectiva fue descrita de manera harto incisiva en un capítulo de *El hombre unidimensional* en el que Marcuse arremetió contra lo que él llamó "filosofía unidimensional".[20] En opinión de Marcuse, la lógica formal, giro lingüístico de los positivistas lógicos del Círculo de Viena, y el análisis del lenguaje común por parte de filósofos como Wittgenstein y J. L. Austin, se diseñó para "coordinar las operaciones mentales con las de la realidad social", por lo tanto, tenían un "carácter ideológico intrínseco".

De suerte que la lógica formal no era precisamente un medio para el ordenamiento de nuestros pensamientos e impedir que cayéramos en el error filosófico o en la ilusión, sino más bien un instrumento de dominación. "La idea misma de la lógica formal constituye un evento histórico en el desarrollo de instrumentos físicos y mentales para el control universal y el cálculo", escribió Marcuse, y en este sentido su criterio sobre la lógica formal era similar a la crítica de la idea de identidad desarrollada por Adorno en *Dialéctica negativa.* Cuando más, para la Escuela de Frankfurt el positivismo era pasivo. Tal como se practicaba en Viena, Oxford, Cambridge y ciertas universidades de Estados Unidos, la filosofía se había convertido en un juego absorbente que distraía a los filósofos de la crítica racional de una sociedad irracional. Difícilmente podía la ciencia escapar de esta crítica; más bien, el método científico era el medio más notable para dominar tanto a la naturaleza como a los seres humanos.

Este pensamiento no era ni mucho menos nuevo, sino un compromiso fundamental de la escuela de pensamiento crítico de Frankfurt, desarrollada primero por Max Horkheimer en su artículo de 1937 "Teoría crítica y teoría tradicional", y más tarde en conferencias dictadas en 1944 en la universidad de Columbia, que serían la base de su libro de 1947 *Crítica de la razón universal*. El título del libro de Horkheimer en alemán *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft* [Sobre la crítica de la razón instrumental], nos da un mejor sabor de lo que en 1961 fue el compromiso incontrovertible de la Escuela de Frankfurt. El libro de Horkheimer ofrecía una descripción crítica de cómo la razón se precipita en la irracionalidad a través de su énfasis en las preocupaciones instrumentales. La razón instrumental se dedicó a determinar los medios para alcanzar un fin sin razonar sobre el fin en sí mismo. Horkheimer estableció una distinción entre la razón subjetiva y objetiva (o dicho en alemán, entre el *Vernunft* y el *Verstand)*; donde la primera solo se preocupa de los medios y la segunda del fin.

¿Pero, por qué a la primera se le llama subjetiva? Porque, en opinión de Horkheimer, se ocupaba de la autopreservación del sujeto, mientras la razón objetiva trata de arraigar verdad y su significado en términos de totalidad integral. Horkheimer escribió en una ocasión: "La filosofía social se enfrenta a la añoranza por una nueva interpretación de una vida atrapada en su lucha individual por la consecución de la felicidad".[21] La tarea de la Escuela de Frankfurt era liberar a la oprimida y sufrida humanidad de esa trampa, de un modo de pensar que atrapaba al individuo en la búsqueda de la felicidad en lugar de cuestionarse por qué perseguía ese propósito. Horkheimer pensaba que en ausencia de una reflexión crítica sobre la irracionalidad de tales propósitos, el proyecto de la Ilustración se tornaba contraproducente. Se suponía que la

Ilustración implicaba el empleo de la razón para ayudar a los humanos a liberarse del mito y la superstición, en cambio, solo sustituyó una modalidad de mito por otra.

En el mismo año en que publicó *Crítica de la razón instrumental,* él y Adorno escribieron en la introducción de *Dialéctica de la Ilustración* lo siguiente: "La Ilustración, entendida en su sentido más amplio como el avance del pensamiento, siempre se ha propuesto liberar al ser humano del temor e instalarle como amo. Sin embargo, toda la Tierra ilustrada está radiante de triunfante calamidad".[22] ¿Pero, qué tienen que ver estos pensamientos sobre la naturaleza de la Ilustración con el método científico y la lógica formal? Para Horkheimer, todas las partes de la naturaleza que no se pueden calcular y formalizar quedan fuera de la representación científica del mundo comprendido en la Ilustración. En efecto, la Ilustración crea un mundo que se ajusta mejor a su representación científica, pero ese mundo creado es una distorsión. El impulso inexorable de la razón instrumental –incluido el método científico, las matemáticas y la lógica formal– hace que esta representación distorsionada se vea como la única representación verdadera del mundo. Tenemos un falso sentido de conexión con el mundo que nos da un sentido limitado de cómo puede ser este. En otras palabras, solo sabemos algunas cosas a expensas de otras.[23] Lo que parece un proyecto dedicado a liberar a los seres humanos del engaño puede entenderse mejor como el intercambio de unos grilletes mentales por otros. En la glosa de Marcuse sobre este pensamiento, nos habíamos convertido en hombres y mujeres unidimensionales, como los drones en las sociedades industriales avanzadas, y felices con nuestra suerte.

Mientras que Adorno, Horkheimer y Marcuse entendían el método científico como parte de una calamidad triunfante y el principal medio de los capitalistas para lograr su

dominio sobre la naturaleza y oprimir a la humanidad, Karl Popper trabajaba en su defensa del método científico con el argumento de que puede haber, debe haber y hubo progreso en la ciencia. Era como si nunca hubiera leído la *Dialéctica de la Ilustración* y si lo hizo le pareció deleznable. Su primer discurso ante la conferencia de Tubinga concluyó con una cita de Jenófanes que puso en claro su visión del progreso científico:

> Los dioses no nos revelaron desde el comienzo,
> todas las cosas; pero con el tiempo,
> a través de la búsqueda podemos aprender, y conocer mejor
> [las cosas [...][24]

Sin embargo, lo que resulta crucial para Popper, es que ese proyecto de conocer mejor [las cosas], que él consideraba base de la ciencia,

> [...] no parte de percepciones u observaciones ni de la compilación de datos o hechos sino más bien de problemas. Uno podría decir: No hay conocimiento sin problemas, pero también, no hay problemas sin conocimiento, pero esto significa que el conocimiento parte de la tensión entre el conocimiento y la ignorancia. De manera que no solo podríamos decir, no hay problemas sin conocimiento, sino también, no hay problemas sin ignorancia.[25]

Dicho esto, los criterios de Popper acerca de la ciencia eran tan provocadores para la ortodoxia científica como para la Escuela de Frankfurt. En su libro de 1934 *La lógica de la investigación científica* sigue los pasos del filósofo escocés de la Ilustración David Hume, que se había referido a la contradicción existente en la noción de que todo conocimiento se deriva de la experiencia y que las enunciaciones generales, incluso las leyes científicas, pueden

confirmarse remitiéndose a la experiencia. Esta noción constituyó el compromiso fundacional tanto del empirismo como del positivismo. Empero, Hume argüía que en última instancia ninguna hipótesis científica se podía confirmar, por lo que ninguna ley científica era definitivamente cierta.[26] Por ejemplo, que todos los cisnes que hayamos visto sean blancos no significa que sea cierta la estipulación de que "todos los cisnes son blancos". Este era el problema que presentaba la inducción; no obstante, Hume sugería que no es posible prescindir del razonamiento inductivo aun cuando no podamos justificar su resultado como conocimiento.

El escepticismo de Hume acerca de la base racional de la inducción resultó inspirador para Popper, ya que planteaba un desafío a la opinión prevaleciente de que solo es aceptable lo que se puede demostrar por la razón y la experiencia. Popper se oponía a esta perspectiva sobre el funcionamiento de la ciencia, llamada justificacionismo, y que conforma la base retórica de muchos de los esfuerzos de la ciencia por comprender el mundo (en opinión de la Escuela de Frankfurt para dominarlo mejor). Al igual que la Escuela de Frankfurt, aunque por razones completamente distintas, Popper quería cortarle las alas a la ciencia, socavar sus pretensiones, puesto que para él el avance de la ciencia más que extender las fronteras del conocimiento humano revelaba el inmenso alcance de nuestra ignorancia. Tal como afirmó en Tübingen: "En realidad, es precisamente el asombroso avance de las ciencias naturales [...] lo que nos abre constantemente los ojos ante nuestra ignorancia, incluso en el campo de las propias ciencias naturales".[27]

A ojos de Popper, cada vez que se somete a prueba una hipótesis científica se intenta refutarla o falsearla, y un solo ejemplo contrario genuino servirá para falsear toda la teoría, por lo que advertía que el método científico empleado para comprobar una hipótesis no se aplicaba al psicoanálisis ni al

marxismo. Más bien pensaba que como en ninguna de estas dos teorías había evidencias que se pudieran contar como falsas, nada podía refutarlas. Para Popper, tanto el psicoanálisis como el marxismo eran similares a la astrología, es decir, al negarse a aceptar cualquier ejemplo en contrario, dichas teorías se tornaban infalseables y por lo tanto superficiales.

Lo cierto es que la descripción de Popper sobre la lógica del descubrimiento científico está muy lejos de no ser controvertida, y fue cuestionada por filósofos de la ciencia posteriores a él, particularmente por el estadounidense Thomas Kuhn, quien señaló que los científicos se resisten más de lo que suponía Popper al abandono de sus hipótesis preferidas. En lugar de tomar un ejemplo contrario para hacer fracasar una hipótesis, los científicos tienden a sustentarla con hipótesis auxiliares. Esta llamada "estratagema convencional" tiene mucho sentido, tanto más si se ha dedicado mucho tiempo, esfuerzo intelectual y financiación para comprobar una hipótesis preferida. Hay algo que la filosofía de la ciencia olvida fácilmente, y es que los científicos son también humanos.

De hecho, Kuhn afirmó en su libro de 1962, *La estructura de las revoluciones científicas,* que la ciencia abarca paradigmas contendientes, cada uno conformado por una teoría central e hipótesis auxiliares.[28] Estas últimas varían, pero la primera se mantiene constante hasta ese momento terrible en que se demuestra la imposibilidad de sostener la teoría central a través de las hipótesis modificadas. Luego ocurre algo inusual, que Kuhn denomina "cambio de paradigma", en que se abandona o cambia radicalmente la teoría central. Él estimaba que a menudo esto ocurre cuando la vieja guardia que defendía la teoría central se retira o muere. Independientemente de cualquier otra consideración, lo afirmado por Kuhn constituye un antídoto refrescante

para la óptica de la Escuela de Frankfurt sobre la ciencia como instrumento eficiente para el expolio de la naturaleza y el dominio sobre los seres humanos. Al propio tiempo hace que la ciencia parezca menos abiertamente racional que en la visión ofrecida por Popper.

El punto de vista de Popper sobre cómo funcionaba la ciencia reviste importancia porque su encuentro con Adorno en 1961 se anunció como el comienzo de la *Refutación del positivismo* o *Positivmusstreit,* que continuó sonando hasta finales de la década en una serie de conferencias celebradas en universidades alemanas. El nombre de este trabajo podría sugerir un choque entre la Escuela de Frankfurt y los defensores del soberbio proyecto científico surgido durante la Ilustración bajo la premisa de someter al mundo a la comprensión y el control humanos, pero la verdad es mucho más complicada. De hecho, el calificativo de *Refutación del positivismo* es inexacto. Pese a todo lo que escribió para el Círculo de Viena en la década de 1930, Popper no era positivista o al menos se negaba a aceptar que lo fuera. En realidad, Otto Neurath lo había calificado de oposición oficial a la Escuela de Viena. El texto de Popper *La lógica de la investigación científica,* reeditado en inglés en una versión actualizada apenas dos años antes del simposio de Tubinga, incluía un ataque que evisceraba las bases mismas del positivismo lógico, a saber, el principio de verificación que afirma que una proposición es cognitivamente significativa solo si puede determinarse de manera definitiva y concluyente que es verdadera o falsa, es decir, si puede ser verificada o falseada. Era un principio que aplicaba un soplete a extensas partes del discurso humano: si el principio de verificación se sostenía, los juicios éticos y estéticos eran insignificantes, tal vez interpretados más generosamente en la medida en que fueran mayores o menores los gruñidos de aprobación o desaprobación, e igualmente cualquier debate

sobre religión carecía de sentido.

Popper no quería saber de esto sino que aplicaba su propio soplete al principio mismo, con el argumento de que en vez de verificacionismo lo que se requería era falsificacionismo. Esto último significaba, como ya hemos visto, que las hipótesis pueden aceptarse como probables pero nunca confirmarse de manera definitiva. Para Popper, el conocimiento humano nunca es concluyente sino solo hipotético, el producto de conjeturas con aspiraciones de certeza, pero que no pasan de ser mera probabilidad. Desde su perspectiva, el conocimiento humano era como el Imperio Británico o el Tercer Reich, a cuyos más enconados defensores les pueden haber parecido definitivamente establecidos con fronteras bien delimitadas, y que una vez capturado un territorio este nunca se perdería, sin embargo lo cierto es que fueron provisionales y susceptibles a cambios.

Pero aunque Popper no era positivista, eso no impidió que durante la disputa Adorno y sus acólitos lo calificaran de tal, tanto a él como a sus seguidores, incluido el filósofo alemán Hans Albert. En una nota a pie de página en su introducción a un libro sobre la disputa publicado en alemán en 1969, después de haber cesado las hostilidades, Adorno rescribió: "Es preciso reiterar aquí que Popper y Albert se distancian de la posición específica del positivismo lógico. No obstante, la razón por la que deben considerarse positivistas debe resultar evidente en lo que sigue".[29] Lo evidente era que Adorno calificaba a Popper y Albert de positivistas porque estos desestimaban hacer lo que hicieron los dialécticos de la Escuela de Frankfurt, a saber, cuestionar la autoridad de la ciencia.[30]

Por su parte, Popper se consideraba a sí mismo un racionalista crítico, lo cual dificulta maravillosamente la tarea de tratar de establecer una línea divisoria en el campo

de batalla de Tubinga. Después de todo, Adorno se describía a sí mismo como teórico crítico, pero ¿cuál es la diferencia entre un racionalista crítico y un teórico crítico? En su ensayo *Teoría tradicional y teoría crítica,* Horkheimer distinguía entre el Erudito que no se percata de que la estructura económica (y por tanto actualmente capitalista) de la sociedad perfila la obra científica, y el teórico crítico que sí lo percibe. Para la Escuela de Frankfurt, un racionalista crítico a su manera, como Popper, era en ese sentido un Erudito lo mismo que otros autodeclarados positivistas. Pero, ¿qué interpretación hacía Popper de la definición de racionalista crítico? Él establecía su propia diferenciación entre racionalismo crítico y "racionalismo no crítico o integral". Realmente este último término se aplica también al positivismo, al menos en lo tocante a la filosofía y la ciencia, y sostenía que la información derivada de la experiencia sensorial, interpretada a través de la razón y la lógica, conforma la fuente exclusiva de todo conocimiento fidedigno.

En su primera intervención en Tubinga, Popper presentó veintisiete tesis e invitó a Adorno a apoyarlas o disentir. Argumentó que las ciencias sociales, tanto como las naturales, podían dedicarse y a menudo lo hacían a la búsqueda de la verdad mediante procedimientos objetivos. Sin embargo, en su undécima tesis declaraba que era un error suponer que la objetividad de una ciencia dependía de la objetividad del científico. De la misma manera que la Escuela de Frankfurt, aunque por razones diferentes, Popper ponía en tela de juicio la idea de Mannheim sobre el intelectual librepensador capaz de colocarse por encima del interés de clase y de otros intereses. Al respecto afirmaba Popper: "No podemos robarle al científico su sentido partidista sin robarle también su humanidad, como tampoco podemos suprimir o destruir sus juicios de valor sin

destruirlo como ser humano y como científico. Nuestras motivaciones e incluso nuestros ideales puramente científicos, incluido el ideal de la búsqueda desinteresada de la verdad, están profundamente anclados en lo extra-científico y, en parte, en valoraciones religiosas. De ahí que, el científico 'objetivo' o 'carente de valores' difícilmente sea el científico idóneo".[31] Pero Popper pensaba que la ciencia se elevaba por encima de semejantes juicios de valor e intereses clasistas: "Lo que puede referirse como objetividad científica se fundamenta únicamente en una tradición crítica que, pese a enfrentar resistencia, a menudo hace posible la crítica a un dogma prevaleciente". Esa tradición crítica consistía en "el resultado social de las críticas mutuas [entre científicos], de la división amigable-hostil del trabajo entre científicos, de su cooperación y también de su competencia".[32] La objetividad de las ciencias, sean estas naturales o sociales, y la búsqueda desinteresada de la verdad quedaban garantizadas por la existencia de semejante tradición crítica.

Pero esto era precisamente lo que Adorno negaba en su respuesta que existiera, al menos en sociología. Al respecto argumentaba que el fundador de la sociología, el francés del siglo XIX Auguste Comte, era el mismo hombre que había diseñado la disciplina del positivismo. En opinión de Adorno, ambas disciplinas surgieron para servir a los intereses clasistas mientras se arraigaba el capitalismo. Sin embargo, cada una parecía tener un propósito más inocente, a saber, ayudar a la ilustración humana tratando de ampliar las fronteras del conocimiento. En su respuesta a Popper decía Adorno:

> Si en Comte, el esbozo de una nueva disciplina nació del deseo de proteger las tendencias productivas de su tiempo, el desencadenamiento de las fuerzas productivas, es decir, del potencial destructivo que

> emergía de ellas en aquel momento, entonces posteriormente nada ha cambiado en esta situación inicial, a menos que se haya tornado más extrema, en cuyo caso la sociología debe tenerlo en cuenta.[33]

En opinión de Adorno, la sociología debía ser crítica si no solo pretendía ayudar a mantener el statu quo o peor, servir para fundamentar el totalitarismo. Y añadía: "En vista del manifiesto surgimiento de la coercitiva fuerza de la relaciones, la esperanza de Comte de que la sociología pueda servir de guía a la fuerza social nos parece ingenua, excepto como un plan para los gobernantes totalitarios".[34]

El conflicto entre los dos hombres se redujo a una perspectiva diferente sobre la naturaleza de las naciones occidentales industriales avanzadas, en las que habían vivido y trabajado a lo largo de sus vidas. Popper admitía que la tradición crítica necesaria para la objetividad científica podía no existir en ciertas sociedades. En su primera intervención señaló que "la existencia de esta tradición depende de una serie de circunstancias políticas y sociales que hacen posible la crítica".[35] En sus libros *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945) y *La propiedad del historicismo* (1957), Popper defendía las sociedades abiertas (en las que incluía democracias liberales como las de Estados Unidos, el Reino Unido y Alemania occidental) en contra de las sociedades cerradas como las que Platón reclamaba en la *República* y que, según él, caracterizaban a regímenes totalitarios del siglo xx como el de la Alemania nazi y la Unión Soviética. Para Popper, solo las sociedades abiertas preservaban la razón, es decir, la crítica, por consiguiente, solo las sociedades abiertas pueden ser civilizadas, solo ellas pueden participar en la búsqueda racional de la verdad científica o más bien la falsificación del error científico, porque solo en semejantes sociedades esa búsqueda se podría garantizar por la competencia entre científicos, la crítica mutua y la

libertad en el debate.

Él pensaba que esto también se aplicaba a las ciencias sociales y naturales. "El método de las ciencias sociales como el de las ciencias naturales consiste en poner a prueba soluciones tentativas a ciertos problemas: los problemas de los que parten nuestras investigaciones y los que surgen durante las investigaciones".[36] Adorno replicaba que esta era una universalización ingenua del método científico y citaba lo que Marx escribió en *Contribución a la crítica de la economía política:* "La conciencia de los hombres no determina su ser sino que su existencia social determina su conciencia". Adorno asumió que esto era importante para la ciencia y para las ciencias sociales: lo que parecen investigaciones neutrales no lo son. Lo que esto significaba para la sociología era que la existencia social del científico, y de los científicos sociales en particular, determinaba su modo de pensar, lo que decidían investigar y la manera de investigarlo. Adorno se mantenía profundamente escéptico respecto a la idea de Popper de que esta existencia social se podía superar en nombre de la objetividad científica mediante la crítica mutua y el debate abierto. El examen por sus pares no era para Adorno una panacea, especialmente si una disciplina estaba al servicio de una sociedad opresiva ya existente.

Y justamente esto era lo que Adorno pensaba de la sociología. No quedaba claro si el tipo de razón que Popper ensalzaba aquí era la del *Vernunft,* sentido común, o la de la *Verstand,* razón, pero Adorno asumía que la sociología había colapsado en esta última, sin cuestionar jamás para qué fines se utilizaba la razón. Él temía que la sociología hubiera abandonado "una teoría crítica de la sociedad", así que era "resignatario". Esta era la diferencia central no abordada entre Popper y Adorno. Este último pensaba que las sociedades occidentales industriales avanzadas incluían

"condiciones de falta de libertad", mientras Popper estimaba que era justamente en esas sociedades abiertas donde existía la libertad para que se produjera la búsqueda científicamente objetiva de la verdad.

Al final de la primera ronda del *Positivmusstreit,* muchos tenían la impresión de que se encontraban ante dos boxeadores incapaces de conectarse. El entonces profesor de sociología en Tubinga y ponente del simposio Ralf Dahrendorf apuntó: "Cabe la duda de si Popper y Adorno podrían siquiera estar de acuerdo en un procedimiento que ayude a determinar sus diferencias".[37] Sin embargo, la disputa era un combate en el que a Adorno y Popper los sustituían sus seguidores jóvenes más mordaces. En 1963, en un *Festschrift für Adorno,* Jürgen Habermas acusó a Popper de ingenuidad política e intelectual en su caracterización de la naturaleza de las investigaciones sociales y científicas, especialmente en un periodo de creciente intranquilidad social. Habermas reafirmó la superioridad de la crítica "dialéctica" de la Escuela de Frankfurt sobre lo que consideraba el racionalismo crítico de Popper, lo cual llevó a los seguidores de Popper a demonizar a los seguidores de Adorno, calificándolos de irracionalistas y totalitarios.[38] Por ejemplo, Hans Albert condenó la supuesta superioridad intelectual de la Escuela de Frankfurt sobre el racionalismo crítico popperiano: "El culto dialéctico a la razón total es demasiado exigente para contentarse con soluciones 'específicas', y como no hay soluciones que satisfagan sus reclamos, se ve forzado a contentarse con insinuaciones, alusiones y metáforas".[39]

Con mucha sensatez, Adorno esperó a la edición del libro que contenía estos discursos injuriosos para pasar factura al exabrupto de Albert. En tal sentido, adujo que la teoría dialéctica "no se satisface en un culto a la razón total sino que la critica, pero aun cuando la arrogancia con respecto a

soluciones específicas le resulta ajena no se permite ser silenciada por estas”.[40] Sin embargo, una vez concluida la disputa, ninguno de los equipos había aprendido mucho del otro. Lo cierto es que la Escuela de Frankfurt nunca estuvo tentada a compartir la visión de Popper sobre la ciencia como una especie de mercado donde, gracias a la competencia intelectual y a la crítica mutua, se logra falsear las peores hipótesis. En cambio, como señaló Adorno, la Escuela consideraba que estaba en lo correcto. “La dialéctica se mantiene intransigente en la disputa porque cree que continúa proyectándose más allá del punto en que sus oponentes claudican, o sea, ante la incuestionada autoridad de la ciencia como institución”.[41]

El 5 de abril de 1969, Marcuse escribió desde su despacho en la universidad de California en San Diego a Adorno, que se encontraba en Frankfurt: “Querido Teddy, me resulta harto difícil redactar esta misiva pero es preciso hacerlo, y de cualquier manera es mejor que ocultar las diferencias de opinión entre nosotros dos”.[42] Las diferencias eran sobre las protestas estudiantiles que se extendían por Europa y Estados Unidos. En particular, Marcuse estaba escandalizado porque, en enero de ese año, Adorno hubiera llamado a la policía para desalojar a un grupo de estudiantes del edificio del Instituto de Investigación Social. Marcuse le escribió a su viejo amigo manifestándole su decepción porque hubiera tomado el lado equivocado en la lucha: “Todavía creo que nuestra causa (que no es solo nuestra) es mejor defendida por los estudiantes rebeldes que por la policía y, aquí en California (y no solo en California), veo pruebas de esto todos los días”.

Fue la última carta en un intercambio de correspondencia entre los dos hombres que terminaría solo en agosto de ese año con el fallecimiento de Adorno. Este notable intercambio muestra a cada hombre respondiendo de

manera muy diferente a lo que ambos reconocían como un intento parricida de los estudiantes involucrados en las protestas. "No podemos borrar del mundo que estos estudiantes están influidos por nosotros (y con certeza no menos por ti). Yo estoy orgulloso de ello y dispuesto a entender el parricidio, aunque a veces duele", le escribió Marcuse a Adorno. Los más esclarecidos de la Escuela de Frankfurt se habían rebelado contra sus padres y ahora sus estudiantes desafiaban igualmente la autoridad de sus padres simbólicos.

El movimiento estudiantil se oponía a la guerra imperialista de Estados Unidos en Vietnam, a la militarización de la Guerra Fría y a la amenaza del Armagedón nuclear, al tiempo que apoyaba a los movimientos de liberación del Tercer Mundo y recurría a las sentadas para exigir la reestructuración democrática de la educación. La polémica estaba en cómo la teoría crítica debía responder a las protestas. Habermas sugería que podía ser con "una estrategia de hibernación", es decir, manteniendo la cabeza baja mientras otros perdían la suya. Marcuse, por el contrario, pensaba que la causa de la teoría crítica era realmente la misma de los manifestantes. De ser cierto esto, los académicos de Frankfurt debían haberse marchado del Gran Hotel Abismo para unirse a los estudiantes en las barricadas. Adorno, con su típica arrogancia, fustigó esa sugerencia en su ensayo *Notas marginales sobre teoría y praxis* donde afirmó que "las barricadas eran un juego que los señores del feudo permitían a los jugadores continuar disfrutando, por el momento".[43]

Sin embargo, en los primeros días de las protestas, Adorno se había solidarizado con los estudiantes que protestaban. En 1967, en uno de sus seminarios de sociología, llegó a decir que "los estudiantes han asumido una parte del papel de los judíos". Igualmente, en junio de

ese año inició una conferencia invitando a sus estudiantes a ponerse de pie en memoria "de nuestro colega fallecido Benno Ohnesorg". Un oficial de policía había disparado por la espalda a Ohnesorg en Berlín, durante una manifestación liderada por estudiantes contra las medidas de seguridad aplicadas por la visita de estado a Alemania occidental del sah de Irán, dictador que torturaba a sus opositores y reprimía la libertad de expresión.[44]

Adorno tampoco era indiferente a las demandas estudiantiles de revisar las obsoletas estructuras autoritarias de las universidades. En realidad, a los estudiantes los exasperaba el poder nada democrático de sus profesores sobre ellos. Por ejemplo, en una manifestación de protesta dos estudiantes interrumpieron una ceremonia en honor del rector de una universidad de Hamburgo portando una bandera con la consigna: "Dos mil años de moho se esconden bajo sus togas". Adorno simpatizaba menos con la interrupción de conferencias y con la acción de obligar a los empleados de la universidad a practicar la autocrítica. En una conferencia sobre estética dijo a los estudiantes que algunas regulaciones eran necesarias y que los estatutos formales no podían ser considerados totalmente negativos por quien supiera "lo que significa que suene el timbre a las seis de la mañana y que no sepas si es la Gestapo o el panadero". Con todo y que la teoría crítica había sugerido por largo tiempo que existía un paralelismo entre el fascismo y la sociedad industrial avanzada bajo total control administrativo, Adorno eligió justo este momento para defender a la República Federal de quienes la calificaban de estado fascista, y a sus discípulos les previno contra el error de "atacar lo que era una democracia, por mucho que necesitara mejorarse, en lugar de enfrentar a su enemigo".[45]

Pero los manifestantes estudiantiles no eran los únicos que invocaban el espectro del fascismo. Habermas, a quien

Adorno había seducido en 1964 para regresar a la Escuela de Frankfurt a hacerse cargo de la cátedra de Filosofía y Sociología del ya retirado Mark Horkheimer, hizo esto justamente en junio de 1967, cuando compartió un estrado en Hanover con los líderes estudiantiles Rudi Dutschke y Hans-Jürgen Krahl para debatir el tema "Universidad y democracia: condiciones y organización de la resistencia". Habermas respaldó con su discurso el programa de los estudiantes radicales pero no sus medios, concentrándose en Dutschke por defender la revolución "por cualquier medio que sea necesario" con el siguiente argumento: "En mi opinión, él nos ha presentado una ideología voluntarista que en 1848 se denominaba socialismo utópico, pero que en el contexto actual [...] es preciso llamar fascismo de izquierdas".[46]

Adorno no se desmarcó de las palabras de Habermas y, en parte como resultado de ello –pese a todas sus reuniones con estudiantes para analizar la reforma educacional y a las manifestaciones de simpatía que hacía durante las entrevistas– se convirtió en uno de los blancos principales del *Sozialistische Deutsche Studentenbund* (SDS). Un año más tarde, durante una charla sobre *Ifigenia en Táuride* de Goethe en la Universidad Libre de Berlín, dos estudiantes desplegaron una pancarta donde se leía: "Fascistas de izquierda de Berlín saluden a Teddy el clasicista" y le instaron a pronunciarse en favor de un estudiante autodenominado miembro de la *spaßguerrilla* (guerrilla divertida), Fritz Teufel, que había hecho una huelga de hambre mientras estaba en prisión acusado de traición por su rol en la protesta que condujo a la muerte de Benno Ohnesorg.[47] Teufel había devenido una celebridad en Alemania por su participación en el llamado "asesinato del pudín" cuando él y otros manifestantes planearon lanzar bolsas con pudín y yogurt durante una visita de estado del

vicepresidente estadounidense Hubert Humphrey. Pero Adorno se negó a satisfacer la exigencia de los estudiantes y continuó con su conferencia, al cabo de la cual una mujer trató de regalarle un oso de peluche rojo. Adorno dijo no haber perdido la compostura ante lo que calificó de "comportamiento abusivo". No obstante, los estudiantes lo exasperaban cada vez más, al punto de escribirle a Marcuse que muchos de ellos trataban de "condensar su práctica con una teoría inexistente y al hacerlo manifestaban una determinación evocadora de recuerdos terribles".[48] No era la primera vez que percibía el fascismo detrás del poder de la paz y el amor del movimiento estudiantil.

Al año siguiente, 1968, con las revueltas de mayo de París, la rebelión estudiantil escaló en todo Occidente. En Frankfurt, los estudiantes organizaron huelgas con la esperanza de inspirar a los obreros a hacer otro tanto. Fue en este contexto que en la Feria del Libro de Frankfurt, en septiembre de ese año, Adorno, junto a Habermas y el futuro premio Nobel Günter Grass, compartió tribuna con uno de sus estudiantes favoritos, su protegido Hans-Jürgen Krahl, para debatir el tema "Autoridad y Revolución". El debate adquirió matices edípicos cuando Krahl se volvió contra su mentor al recordar: "Hace seis meses, cuando manteníamos sitiado al consejo de la universidad de Frankfurt, el único profesor que acudió a las sentadas de protesta de los estudiantes fue Adorno, que caminó hacia el micrófono y al llegar a este pasó de largo y se fue al seminario de filosofía. En resumen, una vez más, en el umbral de la práctica el profesor se refugió en la teoría". Adorno entonces replicó: "No sé si los ancianos caballeros con panza deberían tomar parte en una manifestación".[49] Más tarde escribió a Günter Grass resaltando que "no tengo nada en común con las estrechas estrategias de acción directa de los estudiantes que ya están degenerando en una irracionalidad abominable. En

realidad, son ellos quienes han cambiado su posición, yo no he cambiado la mía".[50]

Pero no habían terminado las humillaciones para el filósofo. Su seminario de sociología fue tomado por estudiantes en huelga que exigían la reforma de su curso. "La teoría crítica se ha organizado de manera tan autoritaria que su enfoque de la sociología no deja espacio a los estudiantes para organizar sus propios estudio —señalaba un panfleto distribuido por los manifestantes—. Estamos hartos de dejarnos preparar en Frankfurt para convertirnos en dudosos miembros de la izquierda política y que una vez concluidos los estudios podamos servir como aliados integrados en el estado autoritario".[51] Se trataba de un rechazo demoledor para un teórico crítico como Adorno que, antes de la Primera Guerra Mundial, siendo líder estudiantil Walter Benjamin, se había rebelado contra la educación universitaria que producía como salchichas serviciales funcionarios estatales. "Tenemos que desprendernos de la existencia de nuestros padres", escribió más adelante Benjamin en el *Libro de los pasajes*. En cierto sentido, se trataba de lo mismo que hacían ahora Krahl y sus colegas manifestantes del SDS, desprenderse de la autoridad parental de Adorno y afirmar que la educación tenía que ir más allá de lo que ofrecía el Instituto de Investigación Social. En circunstancias tan complejas, Adorno escribió a Marcuse invitándolo a Frankfurt con la esperanza de que la presencia del favorito del movimiento estudiantil, Padre de la Nueva Izquierda, pudiera tener el efecto de aplacar a los supuestos hijos de la revolución.

Pero después de conocer lo ocurrido en el Instituto en enero de 1969, Marcuse empezó a sentir escrúpulos respecto de ayudar a Adorno. En aquella fecha, un grupo de estudiantes del SDS encabezado por Krahl ocupó un salón y rechazó las solicitudes de Adorno y Habermas de

abandonarlo. “Tuvimos que llamar a la policía, que arrestó a todos los que estaban en el salón”, escribió Adorno a Marcuse. Los estudiantes estaban indignados por su traición. “Adorno como institución ya no existe”, declaraba un panfleto distribuido en abril de ese año por un grupo radical de estudiantes de sociología. También Marcuse pensó que su amigo se había equivocado y le escribió a Adorno: “La ocupación de salones (que no sea en mi propio apartamento) sin amenazas de violencia no sería para mí una razón para llamar a la policía. Los habría dejado sentados allí y que llamara otro”. En un plano más profundo, Marcuse discrepaba de sus antiguos colegas de la Escuela de Frankfurt sobre el análisis que estos hacían de las tácticas estudiantiles, y de Adorno sobre la relación entre teoría y práctica. Al respecto escribió:

> Me conoces lo suficiente para saber que rechazo, con la misma energía que tú, la traducción irreflexiva de la teoría en práctica, pero pienso que hay situaciones y momentos en los que la teoría es impulsada más allá por la práctica, situaciones y momentos en que la teoría que se mantiene distanciada de la práctica deja de ser fiel a sí misma [...] Pero esta misma situación es tan terrible, tan asfixiante y degradante, que la rebelión contra ella obliga a una reacción biológica, fisiológica: es algo que ya no se puede soportar, asfixiante, y uno necesita respirar. [...] Y yo me desesperaría conmigo mismo (con nosotros) si yo (nosotros) pareciéramos tomar partido con un mundo que apoya el asesinato masivo en Vietnam o no se pronuncia al respecto, y que convierte en un infierno cualesquiera esferas que escapen al alcance de su propio poder represivo.[52]

En tales circunstancias, Marcuse decidió no viajar a Frankfurt para ayudar a Adorno a salir del atolladero y

atenuar el conflicto entre este y sus estudiantes.

Adorno le respondió irritado diciéndole que no lamentaba haber llamado a la policía, y acusando al SDS de estalinismo (por interrumpir sus conferencias para exigirle que participara en la autocrítica) y de fascismo (por su violencia y tácticas silenciadoras). Adorno se concentró en Marcuse por haber tomado partido con los estudiantes, en vista de las tácticas escandalosas y la ingenuidad política que su antiguo y equivocado amigo parecía compartir. Fue así que escribió: "En nuestros tiempos soportamos, tú no menos que yo, una situación mucho más terrible –la del asesinato de los judíos–, sin pasar a la práctica, sencillamente porque ese camino estaba bloqueado para nosotros. Pienso que la claridad sobre los ribetes de frialdad de los que uno mismo es portador es tema para la autorreflexión". Marcuse se había quejado del empleo que Habermas había hecho del término "fascismo de izquierdas" para caracterizar a los estudiantes. En su respuesta Adorno le espetó: "Pero tú eres un dialéctico, ¿o no? ¿Como si tales contradicciones no existieran, y no pudiera un movimiento transformarse en su contrario por la fuerza de sus antinomias inmanentes? No dudo ni por un instante que el movimiento estudiantil en su forma actual se encamine hacia esa tecnocratización de la universidad que supuestamente desea impedir".

Pero aun si Adorno se creía mejor dialéctico que Marcuse, capaz de ver cómo la táctica *spaßguerrilla*, el poder de la paz y el amor, y la liberación erótica podían mutar y convertirse en su propio tipo de opresión, no lograría disfrutar la satisfacción de que la vida le diera la razón. El 22 de abril sufrió su más amarga humillación. Inició su ciclo de conferencias "Un acercamiento al pensamiento dialéctico" invitando a los estudiantes a formularle preguntas en cualquier momento. Dos estudiantes le solicitaron que se autocriticara por haber llamado a la policía para que

desalojara el Instituto y por haber iniciado un proceso legal contra Krahl. En ese momento un estudiante escribió en la pizarra, "Si se deja en paz a Adorno, siempre habrá capitalismo", mientras otros gritaban: "¡Abajo el informante!". Entonces Adorno anunció que daba a todos cinco minutos para decidir si deseaban que continuara la conferencia. En este punto, tres mujeres que protestaban lo rodearon en el estrado, se descubrieron los senos y echaron sobre él pétalos de rosas y de tulipanes. Adorno tomó su sombrero y su abrigo y salió precipitadamente del salón; más tarde canceló todo el ciclo de conferencias.[53] La dialéctica había quedado paralizada, si bien no en la manera edificante en que esperaba Benjamin en el *Libro de los pasajes.*

Un artículo publicado en el *Frankfurter Rundschau,* con el titular de "Adorno como institución ha muerto: Cómo se expulsó del salón de conferencias al transformador de la conciencia", comparaba lo que se conoció como la *"Busenaktion"* (acción de los senos) con el fascismo: "El escandaloso tratamiento dado a Adorno, lejos de indicar el surgimiento de un nuevo estilo posburgués. [...] acusa un retroceso a la barbarie preburguesa y precivilizada". Adorno, por su parte, no podía creer que se le hubiera hecho blanco de semejantes desmanes: "Haberme elegido a mí entre todas las personas, a mí que me he pronunciado en contra de toda represión erótica y tabú sexual [...] La burla dirigida a mí fue básicamente la reacción del filisteo que se ríe cuando busca jóvenes con los senos descubiertos".[54] El incidente sumió a Adorno en una "profunda depresión", como le comentó a Marcuse, que había atravesado el Atlántico para ofrecer conferencias y esperaba reunirse con Adorno y Habermas en el verano.

Mientras Adorno era humillado, Marcuse era agasajado y tras su regreso de Europa. La revista *konkret* lo caracterizaba

como “el único representante de la Escuela de Frankfurt que apoyaba a quienes deseaban hacer realidad los reclamos de la Teoría Crítica, es decir, los estudiantes, los jóvenes obreros, las minorías perseguidas en las metrópolis y los oprimidos del Tercer Mundo”. Sin embargo, un par de semanas después, la luna de miel con Marcuse fue abruptamente interrumpida por Daniel Cohn-Bendit, líder de las revueltas estudiantiles de mayo de 1968 en París. “Marcuse, ¿por qué has venido al escenario de la burguesía?”, le gritó Cohn-Bendit cuando Marcuse se disponía a dar una conferencia en el Teatro Elíseo en Roma. “Herbert, ¡dinos por qué te paga la CIA!”.[55] Danny el Rojo se hacía eco de reportes de un periódico de izquierdas berlinés donde se afirmaba que Marcuse había trabajado para la CIA mucho después de 1951, cuando aparentemente dejara de colaborar con el Servicio Secreto de Estados Unidos. ¿Era realmente posible que el depredador de moda del imperialismo norteamericano fuera en verdad su lacayo? ¿Acaso era posible que el hombre que teorizaba sobre la sociedad unidimensional fuera de hecho uno de los responsables de sostenerla? Parece improbable. Sin embargo, está claro que la experiencia de Roma le resultó incómoda a Marcuse, si bien no tan humillante como la *“Busenaktion”* a Adorno. La prensa reportó que había abandonado la conferencia, aunque en su correspondencia con Adorno se encargó de negar que esta hubiera terminado por una protesta estudiantil.

No obstante, pese a estar molesto por la rudeza con que se había tratado a Adorno en Frankfurt y desengañado por las acciones de Danny el Rojo en Roma, Marcuse no modificó su opinión sobre los estudiantes rebeldes, por cuanto ellos eran, si no el sujeto revolucionario que él mismo había estado buscando para reemplazar a las clases trabajadoras decepcionadas, sí al menos capaces de “protestar contra el

capitalismo". A finales de julio le escribió a Adorno desde la ciudad provenzal de Cabris:

> Desde luego, nunca he emitido la absurda opinión de que el movimiento estudiantil es en sí mismo revolucionario pero sí constituye el catalizador más fuerte, y quizá el único hoy, para el colapso interno del sistema de dominación. En realidad, en Estados Unidos el movimiento estudiantil ha desempeñado con eficacia ese rol catalítico en el desarrollo de la conciencia política, la agitación en los guetos, la enajenación radical del sistema de capas que anteriormente se mostraba integrado, y lo que es más importante, en la movilización de otros círculos populares contra el imperialismo norteamericano.[56]

Marcuse pensaba que la Escuela de Frankfurt debía ayudar a los estudiantes en lugar de solicitar su arresto. "He luchado públicamente lo suficiente contra la consigna de 'destruir las universidades', algo que considero un suicidio. Creo que en una situación como esta nuestra tarea consiste precisamente en ayudar al movimiento, teóricamente, así como defenderlo de la represión y la denuncia".[57]

Marcuse afirmaba que si el Instituto se oponía al movimiento estudiantil estaría traicionando su herencia radical. Le preocupaba por cuanto sus credenciales radicales se hubieran visto empañadas por su evidente apoyo a la política exterior de los Estados Unidos. En particular, Marcuse estaba indignado por la defensa del papel de este país en Vietnam hecha por Horkheimer, que se había retirado en 1964 de su cargo de director del Instituto. Según Friedrich Pollock, Horkheimer consideraba la guerra de Vietnam como "un esfuerzo justificado por detener a los chinos en Asia" y pensaba que el retiro estadounidense conduciría a un baño de sangre que "a su vez facilitaría el paso de China hacia el Rin".[58] Para Marcuse, el movimiento

estudiantil luchaba contra el imperialismo norteamericano y merecía el respaldo de la Escuela de Frankfurt. A Adorno le escribió:

> Por su propia dinámica, el grandioso, y de hecho histórico trabajo del Instituto exige la adopción de una posición clara en contra del imperialismo norteamericano y en favor de la lucha de liberación en Vietnam, y sencillamente no corresponde hablar de 'los chinos hacia el Rin' mientras el capitalismo es el principal explotador. En fecha tan temprana como 1965, conocí de la identificación del Instituto con la política de Estados Unidos en Alemania.[59]

Adorno respondió a este argumento en una carta de su puño y letra que Marcuse recibió el 6 de agosto, día del fallecimiento del primero. Adorno y su esposa Gretel habían ido de vacaciones a los Alpes Suizos con la esperanza de que el "muy golpeado Teddy", como él mismo le dijo a Marcuse, pudiera recuperarse de su terrible experiencia en Frankfurt mediante algunas caminatas alpinas. Según él mismo relatara, durante unos exámenes recientes "había recibido otra dosis de gas lacrimógeno, más molesto aún debido a mi severa conjuntivitis". En su última carta a Marcuse quería aclarar un malentendido, a saber, que no era indiferente al movimiento estudiantil, pese a que en los últimos años este había convertido su vida en un infierno. Sin embargo, hacía una importante salvedad: "Pero está mezclado con una dosis de locura, en la que se encuentra teleológicamente el totalitarismo, y no solo simplemente como una consecuencia (aunque también lo es)".

A pesar de las advertencias de su médico de evitar actividades extenuantes, Adorno ascendió tres mil metros en funicular en una montaña suiza, y ya en la cima comenzó a sentir dolores de manera que más tarde ese mismo día debió acudir a un hospital en Visp, Suiza, donde a la mañana

siguiente sufrió un ataque cardíaco y falleció, solo un mes antes de cumplir sesenta y seis años. El año previo a su deceso, Adorno había escrito a su amigo Péter Szondi que se estaba cansando del asunto de los estudiantes y temía que estos le estuvieran manipulando, a él mismo y a sus colegas. "Se trata de un caso de parricidio pospuesto", señaló.[60] Sin embargo, sería simplista afirmar que la posposición fue apenas breve y que Adorno resultó muerto por sus estudiantes.

De cualquier manera, no solo lo escrito por Adorno y sus colegas sobreviviría a la desaparición física de sus autores, sino que gracias a su antiguo asistente la Escuela de Frankfurt estaba a punto de tomar un nuevo derrotero.

PARTE SÉPTIMA
REGRESANDO DEL ABISMO: HABERMAS Y LA TEORÍA CRÍTICA DESDE 1970

XVII
LA ARAÑA DE FRANKFURT

En enero de 2010, Jürgen Habermas fue víctima de una broma en internet.[1] Algún guasón anónimo creó una cuenta en Twitter, supuestamente perteneciente a Habermas, que era en ese momento profesor emérito de filosofía en la universidad Wolfgang Goethe de Frankfurt. "No me gustó porque la identidad del remitente era falsa", me dijo Habermas al entrevistarlo. Igual que le sucediera antes a Robert Mugabe, presidente de Zimbabue, Steve Jobs, cofundador de Apple, y Condoleezza Rice, antigua secretaria de Estado de Estados Unidos, Habermas había sido suplantado en Twitter.

Aunque Twitter eventualmente cerró aquella cuenta apócrifa, su existencia llegó a agitar las aguas de la blogósfera filosófica. ¿Era posible que el (en ese momento) octogenario pensador alemán pasara a engrosar las filas de los tuiteros? ¿Es que realmente pretendía explicar sus teorías ético-políticas en el espacio de ciento cuarenta caracteres o menos? Algunos se lo creyeron, otros dudaron. Un bloguero escéptico escribió: "En primer lugar, la oración *'Sprechen Sie Deutsch, bitte?'*[*] no parece escrita por un germanoparlante nativo –tal persona simplemente preguntaría *'Sprechen Sie Deutsch?'* o diría *'Sprechen Sie bitte Deutsch?'*".

Por otra parte, algunos de los tuits parecían auténticamente habermasianos. Por ejemplo, a las cinco y treinta y ocho de la tarde del 29 de enero, la cuenta tuiteó: "Es cierto que internet ha infundido nueva vida a las bases

“Es cierto que internet ha infundido nueva vida a las bases ciudadanas de la esfera pública de escritores y lectores”. A las seis menos veinte de la tarde: “También compensa las carencias derivadas del carácter impersonal y asimétrico de la radiodifusión, pues [...]”. Y un minuto más tarde: “[...] reintroduce elementos deliberativos en el proceso de la comunicación. Además, puede socavar la censura de regímenes autoritarios [...]”, seguido de, a las cinco y cuarenta y cuatro: “Pero la aparición de millones de discusiones independientes a lo largo del mundo tiende a fragmentar la audiencia en públicos aislados”.

Intrigado, copié los tuits y los pegué en Google, y descubrí que todos se habían extraído de la nota a pie de página número 3 de la traducción inglesa de un escrito de Habermas de 2006 titulado “Comunicación política en la sociedad mediática: ¿Tiene aún la democracia una dimensión epistémica?”. ¿Por qué cortaría y pegaría Habermas fragmentos de su propio ensayo? Por supuesto, no lo había hecho.

Tratando de encontrar a quien lo había hecho comencé a publicar solicitudes de información en blogs de filosofía desde Chicago a Leiden. ¿Pudiera por favor presentarse el auténtico autor del falso Habermas? Después de unas semanas recibí un correo electrónico de alguien llamado Raphael, un brasileño que hacía un doctorado sobre política estadounidense, que confesó ser el creador de la cuenta de marras. Al principio la había usado para “divulgar las publicaciones más recientes [de Habermas]”, rindiéndole homenaje a quien había admirado desde sus tiempos de estudiante universitario, pero un día un profesor austriaco le escribió preguntando si él era Habermas realmente. “Pensé que sería divertido hacerme pasar por él, aunque fuera por un tiempo. Fue entonces cuando publiqué la cita sobre internet y la fragmentación de la esfera pública. Resultó

interesante ver la reacción de la gente".

Avergonzado, Raphael se negó a darme su apellido o el nombre de su institución. Sin embargo, al tuitear los pensamientos de Habermas había logrado atraer la atención de muchos filósofos y sociólogos, a quienes les intrigaba cómo uno de los conceptos claves de Habermas, la "esfera pública", desarrollado en su libro de 1962 *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública,* podría aplicarse en la era de internet. El asunto no es trivial: en una época de profundo desprecio hacia la política tradicional de partidos democráticos, cuando el llamado déficit democrático hace que la integración política europea parezca el resultado de las maquinaciones de una élite egoísta, quizá internet represente la esperanza de un cambio.

Habermas adjudica al término de esfera pública un sentido muy específico. "Por 'esfera pública' entendemos, en primer lugar, el dominio de nuestra vida social donde puede formarse lo que tiende a convertirse en la opinión pública", escribió. "Los ciudadanos actúan como público cuando se ocupan, sin restricción alguna –o sea, con las garantías de libertad de reunión y asociación y la libertad de expresar y publicar sus opiniones– de temas de interés general".[2] Para Habermas, la esfera pública tuvo un breve período de esplendor en un momento histórico específico: justo antes de la revolución industrial, hacia el inicio del siglo XVIII, hombres y mujeres intelectuales se reunían en los *coffee houses* de Londres, los *salons* de París y los *Tischgesellschaften* (charlas de mesa) de Alemania para lo que Habermas denomina "discusión crítica racional". Era también la época de las revistas literarias y de una incipiente prensa libre, parte de esa esfera pública que actuaba como un freno ante los gobernantes absolutistas.

"En su choque con las prácticas arcanas y burocráticas del

estado absolutista –escribió Habermas en una oración demasiado larga para tuitearla–, la burguesía naciente gradualmente reemplazó una esfera pública en la que el poder gobernante meramente se representaba ante el pueblo por una esfera en la cual la autoridad del estado se monitoreaba públicamente a través de un discurso informado y crítico”.[3] El surgimiento de esta nueva esfera se hizo posible gracias a la concesión de derechos tales como la libertad de asociación y, en menor medida, la de prensa. Estas libertades a su vez dieron lugar a la aparición de asociaciones sociales integradas de forma voluntaria y, muy fundamentalmente para Habermas, cohesionadas por un objetivo común: el uso de la razón en el debate. Según planteó Habermas, fue de estas asociaciones de sobremesa y revistas literarias de donde surgió por primera vez la opinión pública, que resultó eventualmente en el nacimiento de la noción del bien común. Esta noción se usaría para criticar los poderes de lo que, en la Europa del momento, eran formas cerradas y no representativas de gobierno.

La “esfera pública” del siglo XVIII, sin embargo, quedaría liquidada durante el siglo XX. Fueron varias las huellas que encontró Habermas en el arma homicida: el estado de bienestar, los medios de comunicación masiva, el auge de las relaciones públicas, el debilitamiento de la política parlamentaria por el florecimiento de los partidos políticos. Tampoco ayuda el hecho de que la mayoría de nosotros sepa más sobre Kim Kardashian que sobre la teoría del crecimiento postendógeno. La misma libertad de prensa que permitió que se levantaran voces críticas contra los gobiernos absolutistas dio lugar a los periódicos de circulación masiva que se convirtieron en máquinas generadoras de ingresos para organizaciones capitalistas, eliminando así, según Habermas, la autonomía y el poder crítico de la esfera pública.

La versión de los hechos presentada por Habermas, sin embargo, adolece de algunos defectos. La esfera pública de inicios del XVIII que él tanto elogiaba no es el mejor modelo a seguir para quienes nos preguntamos, en el siglo XXI, cómo lograr que la política de la democracia se convierta en algo más que un oxímoron. Esas asociaciones de café y revistas literarias constituían espacios para hombres educados que eran propietarios o poseían alguna otra fuente de riqueza. No solo eso, sino que su noción del bien común era probablemente muy diferente de la de aquellos excluidos de esa esfera pública, en especial las mujeres, los campesinos y el naciente proletariado. El pensamiento de Habermas tiene, pues, una veta nostálgica: si pudiéramos parecernos más a esos cultos y bien informados clientes de mentes críticas que poblaban los cafés de esa época, quizá la democracia tendría una oportunidad en el siglo XXI. Según él, estas asociaciones se basaban en principios sólidos: en teoría, eran voluntarias y no excluían a nadie; en teoría, ni estatus social, ni clase, ni género ni dinero en el bolsillo eran relevantes para ser admitido en esta esfera pública y participar en un discurso crítico e informado. Por supuesto una cosa es la teoría y otra la práctica, pero lo importante era que la gente se reuniera para razonar sin restricciones. Para Habermas, fue aquí donde surgió el ideal de la política de la democracia.

Uno puede mostrar cierto escepticismo hacia el lugar escogido por Habermas como cuna de ese ideal democrático sin por ello tener que dudar de sus esperanzas utópicas y su compromiso con la revitalización de instituciones democráticas, pero ni esperanzas ni compromisos constituían la moneda de cambio usada por la primera generación de la Escuela de Frankfurt. Adorno y Horkheimer concebían la emancipación en negativo: no era mucho lo que podían hacer para cambiar el mundo, mas allá de rechazar la situación existente. Otro por el estilo era

Marcuse, dedicado a escribir sobre el poder del pensamiento negativo y jugando, no muy convincentemente, a imaginar utopías solo al contagiarse con la alocada euforia de la Nueva Izquierda a finales de la década de 1960.

Esa primera generación, sin embargo, estaba en vías de extinción (Adorno murió en 1969, Horkheimer en 1973, Marcuse en 1979 y Fromm en 1980) y reemplazamiento por una segunda generación liderada por Habermas. Este último había abandonado Frankfurt en 1971 para asumir la posición de codirector del magistralmente nombrado Instituto Max Planck para la Investigación de las Condiciones de Vida en un Mundo Científico y Tecnológico, en Starnberg, un pequeño pueblo a orillas de un lago cerca de Múnich. Por lo demás, las condiciones de vida de Habermas eran ciertamente excelentes en dicho mundo. En Starnberg, que con frecuencia encabeza las listas de pueblos alemanes con mayores ingresos per cápita, él y su esposa Ute, con quien había contraído nupcias en 1955, construyeron una espectacular casa del más puro color blanco llena de libros y luces, inspirada en el estilo de Adolf Loos, arquitecto de la Bauhaus. El austero optimismo de la casa, quizá construida sin seguir a pie juntillas los principios de la Neue Sachlichkeit pero ciertamente de un temperamento modernista, le sentaba magníficamente, haciendo un nítido contraste con el mundo posmodernista de pacotilla que le rodeaba. Allí criaron tres niños los esposos, que no se desprendieron de ella ni siquiera después del regreso de Habermas a sus labores docentes en Frankfurt.

De no haberse rebelado Habermas contra sus mentores se habría convertido en otra Casandra de la filosofía; en cambio, se convirtió en la Pollyanna de la Escuela de Frankfurt. Tal resultado es sorprendente, considerando que llegó a la mayoría de edad en la Alemania de posguerra. Citando al artículo sobre Habermas en la Enciclopedia de

Filosofía de Stanford: “Los juicios de Núremberg constituyeron un hito determinante en su formación, haciéndole percibir la magnitud del desplome político y moral de Alemania bajo el nacionalsocialismo”.[4] ¿No debiera haber caído Habermas en el desaliento, tal como le sucedió a su profesor Adorno? Fue Adorno quien, cargando con la culpa de haber sobrevivido al Holocausto, se preguntó “si después de Auschwitz es posible seguir viviendo, especialmente alguien que escapó por casualidad, alguien que por derecho debió morir”.[5] El rumbo optimista seguido por la filosofía alemana bajo el liderazgo de Habermas parecía una respuesta rebelde a la desesperanza filosófica de Adorno. La dialéctica negativa de Adorno era una forma de pensar que desdeñaba el método y se resistía a adoptar precisamente el tipo de consenso sistemáticamente teorizado y racionalmente desarrollado que había guiado la obra de Habermas. Pero en todo esto había algo más que una rebelión edípica.

Estaba también el importante detalle de que, al contrario de los miembros de la primera generación de la Escuela de Frankfurt, Habermas no era ni judío ni sobreviviente al Holocausto, y si acaso experimentaba culpa o vergüenza por su apoyo adolescente a Hitler (aunque nada en sus escritos así lo indica), sus sentimientos serían en cualquier caso muy diferentes a los experimentados por Adorno. Aquella culpa del sobreviviente que Adorno describe a su madre en una carta de 1946, tras la muerte de su padre, no era algo que Habermas pudiera compartir.

“Se sabe que a los judíos les estaba prohibido escrutar el futuro”, escribió Walter Benjamin en “Tesis sobre la filosofía de la Historia”. La Torá y la plegaria los instruían, en cambio, en la rememoración. Esto les liberaba del encantamiento del futuro, al que sucumben aquellos que buscan el consejo de los adivinos. A pesar de esto, el futuro

no se convirtió para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío. Porque en él cada segundo era la pequeña puerta por la que podía pasar el Mesías”.[6] Habermas no estaba obligado a obedecer tal prohibición. Los judíos se concentran, si Benjamin está en lo cierto, en recordar sufrimientos pasados en lugar de imaginar futuros en los cuales el sufrimiento y la injusticia no son parte del programa. Habermas no. Al contrario de Heidegger, asumió su responsabilidad; al contrario de Adorno, declinó sumirse en el desaliento. También al contrario de su mentor, ha tratado de desarrollar sistema y método, y de determinar cómo, según me lo describió, “los ciudadanos de una comunidad política pueden ejercer todavía una influencia colectiva sobre su destino social a través del proceso democrático”. Al contrario de Benjamin, Habermas se atrevió a mirar hacia el futuro e imaginar una utopía, incluso si solo unos pocos compartían su entusiasmo por ella.

Desde los tiempos de Kant y Hegel no ha habido otro filósofo o teórico social alemán que haya desarrollado un sistema intelectual tan sofisticado. Paradójicamente, este sistema multidisciplinario parte de una idea sencilla, la de que mediante una comunicación racional podemos superar nuestros sesgos y nuestras perspectivas egocéntricas y etnocéntricas, llegar a un consenso o una forma de pensar compartida, y así desarrollar lo que el filósofo pragmático estadounidense George Herbert Mead, quien influyera fuertemente a Habermas, denominaba el “yo mayor”. Nietzsche le endilgó a Kant el mote de “araña catastrófica”, por haber enredado a la filosofía en una loca telaraña de construcciones intelectuales –fenómenos, noúmenos, unidades trascendentales, imperativos, categorías y juicios. Sin embargo, las sensibilidades de Habermas no andan muy lejos de las del gran constructor de sistemas de la Ilustración: los cientos de miles de palabras que ha escrito en

los últimos cincuenta años sobre filosofía, teoría social, teoría política, ética, teoría moral y teoría legal también conforman un vasto enrejado –no una nefasta trampa intelectual, sino una construcción heroica diseñada por alguien opuesto al fascismo, el posmodernismo y el desaliento de su maestro. La gran diferencia entre Kant y Habermas es que el sistema del primero es monológico, construido sobre la premisa de que el individuo puede generar un sistema moral completo y universalmente aplicable a partir de sus propias reflexiones y razonamientos, mientras el del segundo es dialógico: para Habermas, es solo mediante una discusión razonada en el seno de lo que denomina "una comunidad de comunicación sin restricciones" como podemos alcanzar ese consenso racional, esa utópica visión profesoral. Quizá Habermas no sea otra araña catastrófica, pero bien podría considerarse como una araña filosófica poskantiana.

Stanley Fish, profesor de inglés y leyes de la universidad de Duke y uno de los más notorios críticos de Habermas, ha atacado con especial fuerza la noción de que el diálogo permite superar nuestros sesgos en el debate racional. Para establecer una conversación en la cual uno pueda desprenderte de sus prejuicios, argumenta Fish, habría que empezar precisamente por dejarlos a un lado, como asumía Habermas que hacían los parroquianos de los *coffee houses* en la esfera pública de principios del siglo XVIII. Fish dudaba que tal cosa fuera posible:

> El problema con la forma de pensar de Habermas es que me parece imposible que uno pueda dar ese primer paso. Ese primer paso es, de hecho, el último. Siempre me ha desconcertado la atención que se le presta. La lógica que usa para abordar estos temas me parece obviamente errónea. La única explicación que encuentro es que Habermas represente algo en lo que

> muchos quisieran creer: él parece ofrecer una alternativa a lo corrosivo del relativismo.[7]

Pero incluso si Fish estuviera en lo cierto y la solución de Habermas fuera solo otro callejón sin salida, el impulso de evitar el relativismo –donde hay no una verdad sino muchas verdades, no un juicio moral correcto sino el clamor del encontronazo entre valoraciones opuestas– ha sido parte importante de lo que ha mantenido a Habermas tejiendo su telaraña verbal por más de medio siglo. La lucha de Habermas contra el relativismo del pensamiento posmoderno es fundamental para comprender su obra.

Para entender a Habermas, sin embargo, es aún más importante la reflexión articulada, como hemos visto, por Adorno: "Hitler ha impuesto a los hombres en estado de no-libertad un nuevo imperativo categórico: orientar su pensamiento y su acción de tal modo que Auschwitz no se repita, que no ocurra nada parecido".[8] Esta reflexión, y este deber moral, han impulsado a Habermas a trabajar para garantizar que el ser humano nunca vuelva a caer en tal barbarie. Es sorprendente que Adorno haya hablado de imperativos categóricos, noción central de la teoría moral de Kant, cuando Adorno despreciaba impulsivamente todo lo que Habermas hizo suyo; no solo la construcción de sistemas de la filosofía alemana y la teoría social, sino la dedicación optimista de la Ilustración al uso de la razón como salvaguarda del ser humano contra la tiranía de la superstición o la opresión política. Kant partía de la factibilidad de establecer un sistema moral mediante la razón que, estando por esa causa libre de sesgos personales, intereses y pasiones, pudiera encontrar aplicación universal: la razón era la corte en que todo ser humano tendría garantizado un tratamiento igualitario, y cuyas sentencias serían incontrovertibles.

David Hume ya había argumentado que la razón es

esclava de las pasiones, tirando por tierra la viabilidad del sistema moral kantiano incluso antes de que la araña de Königsberg comenzara a erigirlo. Para Kant una acción nacida de la pasión era, por definición, no moral; solo aquellas acciones acordes con el imperativo categórico y consiguientemente derivadas de una reflexión razonada eran universalmente aplicables y por tanto, realmente morales. Pero, ¿y si Hume estuviera en lo correcto, y nuestros juicios razonados partieran de meras pasiones? En ese caso, podría pensarse, el sistema kantiano colapsaría. Kant encontraba insufrible la psicología moral de Hume. Para él, el sometimiento a la pasión no tiene lugar si el hombre quiere convertirse en un ser maduro, dueño de sí mismo y autónomo. Las pasiones deben dominarse, y si no somos lo suficientemente maduros como para controlarnos, otros deben ayudarnos. El imperativo categórico era la médula de su teoría moral, expresión de su compromiso iluminista con el uso de la razón para el logro de la autonomía individual. Para Kant el uso de la razón ilustraba el *Mündigkeit,* o capacidad para pensar por uno mismo.

Aunque Adorno hubiera interpretado el *Mündigkeit* en un sentido completamente negativo, asumiéndolo como el rechazo a plegarse al orden existente, Habermas insistió en el concepto del *Mündigkeit* como el cimiento para la creación de instituciones verdaderamente democráticas. Admitió que la racionalidad pudiera ser la causa de nuestros problemas, pero también insistió en que sería su solución. Solo a través del tipo de razonamiento comunicativo que Habermas le adjudica a las esferas públicas del siglo XVIII y añora en las sociedades contemporáneas aquejadas por un déficit democrático, podría la humanidad convertirse en lo que Adorno temía que nunca sería: madura, autónoma, libre.

Pero al fin y al cabo, Adorno y Habermas tenían actitudes muy diferentes hacia lo que era la Ilustración. De hecho,

mucho de lo que Habermas escribió se puede interpretar como una refutación a *Dialéctica de la Ilustración,* el texto fundacional escrito por Adorno y Horkheimer en la década de 1940, cuando la herencia de la Ilustración estaba siendo dilapidada por lo que percibían como la barbarie del nazismo, el estalinismo y las sociedades totalmente administradas. Se suponía que la Ilustración del siglo XVIII de Rousseau, Voltaire, Diderot y Kant liberaría al hombre del mito y le permitiría pensar por sí mismo (las mujeres no tenían lugar en la narrativa supuestamente emancipadora de la Ilustración). Sin embargo, el auge de la industrialización y el capitalismo a finales del XVIII y principios del XIX había traído consigo más burocracia y administración y, por consiguiente, control. Usando una forma de crítica inmanente (o sea, criticando un fenómeno usando sus propios valores), Adorno y Horkheimer argumentaron que a la Ilustración le había salido el tiro por la culata, pues para supuestamente liberarse del mito y el sacrificio el hombre se había visto forzado a reprimir sus instintos y apetitos naturales.[9]

Por ello los autores de *Dialéctica de la Ilustración* dedican su atención al episodio de la *Odisea* en el que Odiseo ordena a sus hombres encadenarlo al mástil para evitar rendirse al seductor canto de las sirenas. Es en el poema épico de Homero, que precede a la Ilustración europea en unos diez siglos, donde Adorno y Horkheimer encuentran la primera mención al impulso, típico de la humanidad ilustrada, de liberarse del mito y someter la naturaleza. Como expresó Habermas: "La dominación sobre una naturaleza externa objetivada y una naturaleza interna reprimida es el permanente signo de la ilustración".[10] En la *Odisea,* el hombre se margina de la naturaleza para dominarla mejor. A los ojos de Adorno y Horkheimer todos somos pequeños Odiseos encadenados a nuestros mástiles, segregados de la

naturaleza y nuestros propios instintos e impulsos. Con la excepción de Adorno y Horkheimer, claro está.

Por supuesto, Habermas tenía sus reparos. Había leído *Dialéctica de la Ilustración* en su juventud y le había entusiasmado, aunque con el tiempo terminaría por considerar que su crítica inmanente iba demasiado lejos. No fue hasta la muerte de sus autores, sin embargo, que se atrevió a publicar sus objeciones. Incluso así, en una conferencia publicada en 1985 en su libro *El discurso filosófico de la modernidad,* admitió que era difícil no quedar abrumado por la retórica de su antiguo mentor, y dar un paso atrás para distanciarse y percibir su simplismo. Así, Habermas es como un nuevo Odiseo, escuchando los cantos de sirena de la retórica de Adorno y resistiendo el impulso natural de rendirse a su seducción. Sus maestros alegaban que de por sí, la razón destruye la humanidad que ella misma hace posible, y que esto ocurre debido "al instinto de conservación, que mutila a la razón porque solo se sirve de esta en forma de una dominación 'racional con arreglo a fines' de la naturaleza y de los impulsos, es decir, solo se sirve de esta como razón instrumental". Para Habermas, empero, había otras formas de razón en el legado de la Ilustración que era menester rescatar; especialmente la razón comunicativa, del tipo que prosperó y supuestamente proporcionó un consenso en la esfera pública de principios del siglo XVIII, y que sostiene sus esperanzas respecto al renacimiento del ideal democrático en nuestra época.

Aquí es fundamental el término 'razón instrumental'. Habermas lo definió en 1968 en su libro *Ciencia y técnica como ideología* como el interés por comprender las inevitabilidades de la naturaleza y la posibilidad de aprovechar técnicamente las leyes naturales y manipular las naturalezas vivientes y muertas, constituyentes de las ciencias naturales.[11] Aunque el concepto pueda sonar

anodino, en 1947 Horkheimer le imprimió un tinte retórico y quizá incluso histriónico en su libro *Crítica de la razón instrumental* al sugerir que la razón instrumental contiene dos elementos opuestos, a saber, "el yo, el ego abstracto, vaciado de toda substancia salvo de su intento de convertir todo lo que existe en el cielo y sobre la tierra en un medio para su preservación y, por otro, una naturaleza huera, degradada a mero material, mera substancia que debe ser dominada sin otra finalidad que la del dominio".[12]

Se suponía que la Ilustración nos libraría del mito y de los encantamientos, dando muerte a los dioses y convirtiendo al ser humano en amo de sus dominios. Pero, según alegaban los autores de *Dialéctica de la Ilustración,* en eso había fracasado. En 1797 Goya produjo una de las más aterradoras y emblemáticas imágenes de la Ilustración, la de un hombre echando una cabezada bajo una nube de espantosas criaturas aladas, titulándola *El sueño de la razón produce monstruos.* Adorno y Horkheimer sugerían que el despertar de la razón había producido otros monstruos. Max Weber, señalaba Habermas, se imaginaba a los antiguos dioses, venidos a menos, levantándose de sus tumbas bajo el disfraz de fuerzas despersonalizadas para reanudar sus combates a muerte contra los demonios. Esas fuerzas despersonalizadas –la racionalización, la administración, mecanismos propios del capitalismo– bien comprendidas, nos demuestran que no hemos liquidado a los viejos dioses; más bien les hemos permitido vestir nuevos ropajes. Así, dice, adultera la Ilustración sus propios valores.

Habermas aceptaba todo esto, pero solo hasta un punto: "Bien es verdad que con la economía capitalista y el estado moderno se refuerza también la tendencia a reducir todas las cuestiones de validez al limitado horizonte de la 'racionalidad con arreglo a fines' de sujetos que se conservan a sí mismos o de sistemas que mantienen su

patrimonio y organización internas".[13] Pero el salto retórico de Adorno y Horkheimer a partir de esta premisa le parecía injustificable: "Pero con ello todavía no se ha mostrado que la razón, hasta en sus más recientes productos, como son la ciencia moderna, las ideas morales jurídicas universalistas y el arte autónomo, permanezca sometida al dictado de la racionalidad con arreglo a fines".[14] La ciencia es algo más que la aplicación de la razón instrumental, el arte es algo más que la industria cultural, y los cimientos universalistas de la ley y la moralidad así como el gobierno constitucional merecen mucho más que una censura. En otras palabras, para Habermas la Ilustración tiene "unos fundamentos sólidos", y eso se pasa por alto en la "simplista presentación" de Adorno y Horkheimer. "*Dialéctica de la ilustración* apenas deja ya en pie perspectiva alguna desde la que poder escapar del mito de la racionalidad con arreglo a fines, convertido en poder objetivo".[15]

Eso, sin embargo, es precisamente lo que trata de lograr Habermas en sus escritos –teorizar para escapar de la sombra de ese intimidante sustantivo compuesto alemán, *Verblendungszusammenhang,* o sistema total de ilusiones. En 1979 afirmó durante una entrevista: "No comparto la premisa básica de la teoría crítica, la premisa de que la razón instrumental se ha hecho tan dominante que realmente no hay forma de escapar de un sistema total de ilusiones, en el cual la verdad se alcanza solo momentáneamente por individuos aislados".[16] Ese tipo de verdades a veces parecía elitista, a veces inútil. A las aserciones de la primera generación de académicos de Frankfurt respecto a haber logrado librarse de la influencia de este sistema total de ilusiones para poder criticarlo Habermas replicó, escépticamente, que si el sistema era realmente total, ¿no debieran también ellos haber estado sujetos a una ilusión? Contra los posmodernistas usó un argumento similar: si,

como ellos afirman, toda verdad es relativa, entonces es relativa también la afirmación de que la verdad es relativa. Según la primera generación de la Escuela de Frankfurt, este sistema total de ilusiones puede superarse solo con el colapso de la sociedad industrial avanzada y la llegada del socialismo. Habermas rechazaba dicha posición, favoreciendo en su lugar una reforma del sistema existente: para él, se podía resucitar la idea de la esfera pública del siglo XVIII para enfrentarla a los aparatos ideológicos del sistema. El *Mündigkeit* o la madurez, el dominio de sí mismo y la autonomía que Kant había preconizado, podrían hacerse realidad en nuestra época para superar el sistema total de ilusiones representado por el capitalismo tardío.

Pero aferrándose así a los "fundamentos sólidos" de la Ilustración, a Habermas se le había acabado el tiempo; recibiendo la crítica no solo de estudiantes radicales en la década de 1960, sino de pensadores posmodernistas en décadas posteriores. Realmente el posmodernismo nunca fue lo suyo, por dos razones. Primero, lo consideraba una herramienta para silenciar voces disidentes. Su crítica del posmodernismo en este sentido es similar a la del marxista estadounidense Fredric Jameson, que argumenta que el posmodernismo es no tanto una teoría como una modificación sistémica del capitalismo para contrarrestar la fuerza crítica de lo que, en la interpretación de Habermas, es el proyecto de la modernidad.[17] Desde el punto de vista de Jameson sin tal proyecto, sin una posición crítica, no tenemos defensa contra el capitalismo global. Mas si bien Jameson seguía manteniendo una visión marxista del nuevo proletariado internacional levantándose contra el capital globalizado y la decadencia posmoderna, Habermas había dejado atrás el marxismo que abrazara en épocas anteriores. Segundo, Habermas ridiculizaba el posmodernismo porque le parecía que, como las políticas de Rudi Dutschke

(caracterizadas por Habermas como fascismo de izquierdas), coqueteaba con el irracionalismo y el nihilismo, recordándole la era nazi.

Por su parte, los posmodernistas también despreciaban el proyecto habermasiano. El filósofo francés Jean-François Lyotard, autor de *La condición posmoderna,* escribió: "Después de las terribles masacres que hemos sufrido, nadie puede seguir creyendo en el progreso, en el consenso, en valores trascendentes. Habermas presupone tal creencia".[18] Parecía que el alumno de Adorno fuera Lyotard, más que Habermas. O quizá no: podría argumentarse que es Habermas, por encima de cualquier otro intelectual europeo, el que más fielmente ha seguido el nuevo imperativo categórico de Adorno.

En 1980, Habermas pronunció un apasionado discurso en Frankfurt al recibir el Premio Adorno, concebido para reconocer logros relevantes en filosofía, teatro, música o cine. El discurso se tituló "Modernidad: un proyecto incompleto".[19] En él, Habermas defendió lo que consideraba los valores de la modernidad contra varios posmodernistas –entre ellos Lyotard, Michel Foucault y Jacques Derrida– así como contra ciertos pensadores neoconservadores que culpaban a dichos valores por la corrupción de la sociedad occidental. En *El discurso filosófico de la modernidad,* Habermas había escrito: "La modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, tiene que extraer su normatividad de sí misma".[20] Ello no significaba que la modernidad fuera anti histórica, sino que solo estaba dirigida contra, según expresaba en su discurso de Frankfurt, "la normatividad prestada de que hace gala una comprensión de la historia extraída de la imitación de modelos".

Walter Benjamin soñaba con expandir la progresión de la historia; asimismo, la modernidad tiene una noción diferente

del tiempo, que le permite librarse de la autoridad de la tradición. Con el surgimiento de la ciencia moderna a partir del siglo XVII, la resultante aparición de nuevas técnicas de medición, prueba de hipótesis y teorización matemática, y la acumulación de nuevos conocimientos tecnológicamente útiles, el ascendiente de la iglesia comenzó a desvanecerse junto con el enfoque aristotélico usado previamente para la indagación científica. La autoridad de ambos se vio remplazada por la de la razón. Más relevante específicamente para las tesis de Habermas es que la modernidad liberara a los seres humanos de roles tradicionales, permitiéndoles escoger sus propios objetivos y hacerse autónomos. En esto la filosofía moral de Kant era fundamental: insistía en tratar al otro "nunca meramente como un medio, sino siempre, al mismo tiempo, como un objetivo", de manera que para él, desde el punto de vista moral, el rasgo más distintivo de la naturaleza humana es nuestra capacidad para escoger libremente nuestros objetivos. Esta es precisamente el tipo de narrativa de la Ilustración que Horkheimer impugnó en *Crítica de la razón instrumental,* con su descripción de cómo la razón descendió a la irracionalidad debido a su énfasis en cuestiones instrumentales. La razón instrumental, según la percibía Horkheimer, se dedicaba a encontrar los medios para un fin sin razonar sobre el fin en sí mismo.

Las tesis de Habermas sobre la modernidad, por tanto, dieron un vuelco a uno de los dogmas que habían caracterizado la Escuela de Frankfurt. Él se opuso a sus mentores argumentando que la razón, más que esclavizarnos, nos había liberado. Para Habermas la modernidad nos libró, en particular, de la tradición monoteísta judeo-cristiana, permitiendo el surgimiento de una moralidad secular. Dicha moralidad también desligó a la humanidad de una concepción sustancial de lo que era una

vida buena. Buena no era lo mismo que correcta o justa –de hecho, desde la Ilustración ha habido una competitiva pluralidad de conceptos del bien. Es sorprendente que varios aspectos de la teoría moral de Kant, forjados durante la Ilustración, hayan sido apropiados casi simultáneamente por dos destacados filósofos –uno estadounidense, otro alemán– dos siglos más tarde. Tal pareciera que ambos estuvieran reviviéndola al tratar de imaginar cómo mantener unidas, de forma justa e imparcial, sociedades occidentales que parecen destinadas a fragmentarse. Ciertamente, sería difícil ignorar la pluralidad de conceptos del bien si uno creciera y se educara, tal y como hicieron Habermas y el filósofo estadounidense John Rawls, en el cada vez más multicultural y politeísta Occidente de la posguerra. No son tradiciones compartidas lo que cohesiona a la sociedad moderna, integrada por individuos que se consideran a sí mismos como sujetos autónomos.

¿Qué, entonces, podría cohesionar a dicha sociedad? Parte fundamental de las tesis de Rawls, expuestas en 1971 en su influyente libro *Teoría de la justicia,* es el argumento de que lo correcto toma precedencia sobre lo bueno. Con esto Rawls quiere decir que las reclamaciones basadas en los derechos de los individuos son más importantes que, y por lo tanto de más alta prioridad, que el beneficio que la violación de dichos derechos pudiera acarrear a estos u otros individuos. El deber primordial del estado liberal, por tanto, residiría en salvaguardar las libertades civiles básicas del individuo, lo que implicaría, en sus palabras, que “la pérdida de libertad para algunos” nunca podría volverse “justa por el hecho de que un bien mayor sea compartido por otros” La imparcialidad de este concepto del bien garantizaría, desde la perspectiva de Rawls, la estabilidad y armonía de la sociedad.

Con mucho de esto Habermas estaba de acuerdo:

ciertamente, era imposible nuclear las sociedades modernas alrededor de un único concepto del bien, como sí sucedía en épocas anteriores. Es más, la existencia de libertades y derechos inviolables era esencial para garantizar el florecimiento de la humanidad y su autonomía; en otras palabras, el *Mündigkeit* preconizado por Kant. Con todo, desde su punto de vista, ello era necesario pero no suficiente. Su filosofía y teorías social y política están, de hecho, consagradas a protegernos de las consecuencias indeseadas de la Ilustración. Eso fue lo que quiso expresar al insistir en que la modernidad es un proyecto inacabado: hacernos modernos nos ha beneficiado en términos de progreso tecnológico, crecimiento económico, administración racional y mayor autonomía, pero esa transformación ha dejado feas cicatrices.

En su discurso del premio Adorno, Habermas dijo: "El proyecto de modernidad formulado por los filósofos de la Ilustración en el siglo XVIII se basaba en el desarrollo de una ciencia objetiva, una moral universal, una ley y un arte autónomos y regulados por lógicas propias". Citó a Max Weber, quien había argumentado que para llenar el vacío dejado por el colapso de cosmovisiones religiosas y metafísicas como consecuencia de la Ilustración habían surgido tres esferas de valores o discursos: las ciencias naturales, la moral y la ley, y las artes. Cada una de ellas se ha institucionalizado, convirtiéndose en coto privado de expertos y prácticamente aislándose de las otras y, aún más si cabe, del ciudadano común. "Al final, crece la distancia entre las culturas de los expertos y la del público en general", señaló.[21]

¿El resultado? El empobrecimiento de aquello que Habermas denominaba el 'mundo de la vida'. Este concepto es fundamental dentro de su teoría social. El mundo de la vida es una de las dos esferas de la vida social; la otra es el

sistema. El mundo de la vida, para él, representa el mundo preteórico cotidiano de la familia y el hogar, de significados y acuerdos compartidos, de los intercambios sin censuras que tienen lugar en la esfera pública. El sistema, por otra parte, denota estructuras y patrones de racionalidad instrumental y acción –dinero y poder, especialmente– cuya principal función es la producción y circulación de bienes y servicios. El sistema, pues, incluye la economía, la administración del estado y los partidos políticos aprobados por el estado. La relación entre el mundo de la vida y el sistema es importante para Habermas: el primero, contexto de la razón y acción comunicativas, corre el peligro de ser colonizado por el segundo, contexto de la razón instrumental. Tal resultado sería desastroso para el proyecto de la modernidad.

El sueño optimista de pensadores de la Ilustración como Condorcet, decía Habermas, era que las artes y las ciencias "iban a promover no solo el control de las fuerzas naturales sino también la comprensión del mundo y del individuo, el progreso moral, la justicia de las instituciones y la felicidad de los hombres".[22] Eso, argumentaba él, no ha sucedido. En su lugar, los sistemas de poder y dinero han impuesto restricciones a la acción humana. Los sistemas están dominados por la racionalidad instrumental. En vez de reflejar nuestros objetivos y cambiarlos, el sistema adquiere una lógica interna que escapa al control humano.

Aunque esta distinción entre mundo de la vida y sistema le debe mucho a Heidegger y también a Marx, es deudora sobre todo de los predecesores de Habermas en la Escuela de Frankfurt. Fueron ellos quienes señalaron que los habitantes de las sociedades industriales habían sido colonizados por el sistema hasta el punto que el mundo de la vida ya no existía: nos hemos convertido en hombres y mujeres unidimensionales, meros funcionarios de un sistema

capitalista en lugar de seres capaces de ejercer la autonomía y dominio de sí mismos vislumbrados por Kant.

En dos puntos difiere Habermas de sus predecesores. Primero, considera que la Ilustración y el auge de la ciencia han beneficiado a la humanidad. Segundo, al contrario de ellos, se niega a perder toda la esperanza. En el citado discurso del premio Adorno, caracterizó a su antiguo colega como un hombre para quien "la enfática apelación a la razón ha involucionado hacia el gesto acusatorio de la obra de arte esotérica, la moralidad ya no parece susceptible de justificación, y la filosofía ha quedado relegada a revelar de forma indirecta el contenido crítico que el arte encierra".[23] Tal retroceso de lo político hacia el esoterismo no era del gusto de Habermas: en su lugar, él continuaba aferrándose a esa gran promesa de la Ilustración cuya sentencia de muerte Adorno pensó haber firmado junto con Horkheimer. En pleno discurso, Habermas formuló dos preguntas retóricas:

> ¿Debiéramos seguir aferrándonos a las intenciones de la Ilustración por muy fragmentadas que estén, o sería preferible abandonar el proyecto de la modernidad por completo? Si el resultado de los potenciales cognitivos en cuestión va más allá del mero progreso tecnológico, crecimiento económico y administración racional, ¿debiéramos tenerlos bajo control para proteger de perturbaciones angustiosas a una praxis vital que aún depende de la tradición?[24]

Pero incluso si fuéramos a continuar el proyecto de la modernidad como aconsejaba Habermas, no está claro cómo detener el empobrecimiento del mundo de la vida por el sistema. Es en el mundo de la vida donde Habermas encuentra obstáculos potenciales a la evisceración de la vida social por el capitalismo, el estado y lo que su colega Marcuse describía como la sociedad unidimensional. Es ahí donde encuentra esa esfera pública que en su momento

ofreció una esperanza utópica de asociación racional, autónoma y voluntaria donde podríamos, a través de la razón y la acción comunicativas, convertirnos en algo más que hombres y mujeres unidimensionales.

Poco después del episodio en Twitter le pregunté a Habermas si internet y las redes sociales podrían fungir como una esfera pública, y se mostró escéptico al respecto. "Internet produce una fuerza centrífuga", replicó.

> Libera una ola anárquica de circuitos de comunicación altamente fragmentados que rara vez se interconectan. Por supuesto, bajo regímenes autoritarios la naturaleza espontánea e igualitaria de la comunicación sin restricciones puede tener efectos subversivos, pero de por sí, la web no genera una esfera pública. Su estructura no es la idónea para atraer ni la atención de un público de ciudadanos dispersos que están formándose opiniones simultáneamente sobre los mismos problemas, ni contribuciones que hayan sido examinadas y filtradas por expertos.

¿Quizá podrían las redes sociales ayudar a crear esa solidaridad? "En cuanto a su impacto en la esfera pública, sin duda la aceleración que imprimen a la comunicación proporciona nuevas oportunidades para la organización de actividades y la movilización a gran escala de destinatarios altamente dispersos. [...] Sin embargo, siguen dependiendo de su relación con procesos de toma de decisión reales que tienen lugar fuera de un espacio virtual de mónadas interconectadas electrónicamente".[25]

Quizá Habermas se equivocaba al desestimar el potencial de internet y las redes sociales para fungir como esfera pública, para servir como un espacio virtual para el debate sin autoridades ni tergiversadores profesionales. Después de todo, en estos días es imposible negar que el tipo de

intervención sobre temas políticos que ha caracterizado la totalidad de la carrera de Habermas como intelectual público tiene lugar cada vez más en el ciberespacio. Pero cuando le entrevisté, estaba preocupado más bien por el riesgo de obsolescencia de los periódicos debido al auge de internet. "Incluso en nuestros propios países la prensa nacional, que hasta ahora ha funcionado como la columna vertebral del discurso democrático, está en grave peligro. Nadie ha podido encontrar una solución económicamente viable que garantice la sobrevivencia de los más importantes periódicos nacionales en internet". Su preocupación era comprensible, teniendo en cuenta cuánta fe había puesto en la idea de que los periódicos podrían (en ocasiones) facilitar "situaciones ideales para el discurso" en las cuales los ciudadanos pudieran sacar a la luz inquietudes políticas y morales y defender sus posiciones usando exclusivamente la razón. Esperaba que los periódicos actuaran como contrapeso a la erosión del mundo de la vida por el sistema o, dicho de otra manera, que detuviesen la alienación política del ciudadano resultante del moderno sistema político de partidos. Realmente Habermas, quizá más que cualquier otro intelectual de su generación, se tomó muy en serio su papel como parte de esa esfera pública. Para resucitarla, la participación de los intelectuales es fundamental: son ellos quienes deben guiar el debate hacia el logro de un consenso racional, impidiendo que los tergiversadores y otros manipuladores de los medios asfixien la libertad de expresión y socaven la democracia. Habermas argumentaba que el consenso alcanzado racionalmente, cuya existencia niega categóricamente la *Dialéctica negativa* de Adorno, es necesario y posible para el florecimiento humano posterior a Auschwitz, y que es posible identificar, entender y reducir las barreras al ejercicio de la razón y al entendimiento mutuo.

La constante interacción de Habermas con la prensa alemana es ilustrada por su intervención en la *Historikerstreit,* o Disputa de los Historiadores, sobre cómo debiera interpretarse el Holocausto, que se prolongó por cuatro largos años a partir de 1986. El historiador alemán Ernst Nolte argüía que "Auschwitz [...] fue sobre todo una reacción a los aniquiladores eventos de la Revolución Rusa [...] la llamada 'aniquilación' de los judíos durante el Tercer Reich fue una reacción o una copia distorsionada, más que un primer acto o un original". Según Nolte el archipiélago gulag antecedía a Auschwitz, de lo cual se infería que el giro de Alemania al nazismo era una respuesta "razonable" a la amenaza bolchevique.[26] Habermas sentía que, cuatro décadas después de la caída de Hitler, Nolte y otros historiadores de derechas estaban tratando de exonerar a su nación de la responsabilidad por las atrocidades del Tercer Reich. Peor aún, algunos de los historiadores contra quienes Habermas rompía lanzas eran intelectuales con contactos en el gobierno cristiano demócrata de Helmut Kohl, canciller de Alemania occidental. Para Habermas, la narrativa revisionista de la Solución Final por ellos enarbolada ilustraba el mal uso de la historia académica con fines políticos, los cuales muy posiblemente incluían el fortalecimiento de la popularidad de Kohl entre los votantes y la búsqueda de una justificación para detener los pagos de Alemania occidental a Israel como compensación por el Holocausto.

Habermas denunciaba que sus oponentes trataban de normalizar la historia alemana y borrar aquello que Nolte describía como "ese pasado que se niega a desaparecer". Los acusaba de intentar librar de culpas a la nación mediante la sugerencia de que el nazismo había sido solo el rompimiento de una pequeña cuadrilla criminal con la tradición histórica germana. En una serie de artículos que atacaban este intento

de “convertir a Auschwitz en algo no excepcional” escribió sobre “la obligación que nos incumbe a los alemanes –incluso si nadie más se sintiera atado por tal compromiso– de mantener viva, sin distorsiones y no solo en forma intelectual, la memoria de lo sufrido por aquellos asesinados por manos alemanas”.[27] Obviamente, Habermas debe haber tenido muy presente el espectro del nuevo imperativo categórico de Adorno durante la redacción de estos artículos.

Lo que le irritaba sobremanera del *Historikerstreit* era la tentativa de hacer renacer de sus cenizas algo que encontraba intolerable: el nacionalismo alemán. En general encontraba nauseabundos a los nacionalismos, pero el alemán era para él especialmente repulsivo. En primer lugar, una nación estado, particularmente una fundada sobre el principio de unicidad étnica, es un ente excluyente. En segundo, los lazos de solidaridad entre los miembros de una nación son emocionales, sentimentales y afectivos, y por tanto no compatibles con la razón comunicativa que él consideraba necesaria para una esfera pública vibrante o una sociedad civil que proporcionara un contrapeso al poder del estado. En otras palabras, el nacionalismo engrasa las ruedas de lo que Habermas denomina el sistema y particularmente la administración del estado, puesto que confiere a los ciudadanos un sentido de pertenencia a una comunidad política unitaria en lugar de equiparlos con el espacio social y las herramientas intelectuales necesarias para convertirse en un freno crítico al poder estatal. O dicho usando la terminología técnica de Habermas, el nacionalismo prediscursivo es un fenómeno que nace en el mundo de la vida, pero puede ser colonizado por el sistema. Expresado de forma aún más llana, los sentimientos nacionalistas son fácilmente manipulados por las elites políticas; eso era exactamente lo que había hecho Hitler, y a Habermas le

inquietaba, comprensiblemente, que tal cosa se repitiera.

El renacer del nacionalismo germano subvertía en particular la idea de la racionalidad comunicativa que Habermas había expuesto en su obra maestra de 1981, *Teoría de la acción comunicativa,* según la cual los participantes en el proceso deliberativo aprenden de los otros y de sí mismos e impugnan premisas que normalmente se dan por ciertas. Tras uno de los siglos más brutales en la historia escrita y con amenazas aún peores en el horizonte, este era un concepto refrescante; como una versión permanente de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación sudafricana. Empero, la realidad de la carrera alemana hacia la reunificación, a finales de la década de 1980, no podía haberse apartando más de este ideal. Habermas trató repetidamente de hacer sonar la alarma sobre este proceso, sospechando que la reunificación constituía solo una palabra elegante para lo que en realidad era la anexión de un antiguo estado satélite soviético por una república occidental económicamente fuerte.[28] Su temor era que el proceso transcurriera tan rápidamente, que los ciudadanos de Alemania Oriental resultaran incorporados a la Republica Federal por burócratas germano occidentales sin darles la oportunidad de expresarse respecto al tipo de sociedad en que les gustaría vivir. Esperaba que para los habitantes de la antigua RDA la reunificación representara algo más que meras mejoras económicas. En su opinión, la forma en que procedía la reunificación podría quizá ser útil a las elites políticas de Alemania occidental, pero definitivamente era nociva para la racionalidad comunicativa, el consenso dialógico que para él constituía el rasgo distintivo de una comunidad política madura. Dicho de otra forma: el sistema, una vez más, estaba empobreciendo el mundo de la vida.

En sus escritos de las décadas de 1980 y 1990, Habermas expresó su angustia por la posibilidad de que un

nacionalismo prediscursivo estuviera socavando todo aquello que para él era motivo de satisfacción respecto a cómo se había desarrollado su patria desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Se sentía orgulloso de que la República Federal hubiese rechazado el nacionalismo en favor de lo que denominaba "patriotismo constitucional". "Para nosotros en la República Federal –escribió en 1990 en *Die Nachholende Revolution* [La revolución de la modernidad]–, el patriotismo constitucional significa, entre otras cosas, enorgullecernos por haber superado el fascismo de manera permanente, estableciendo un orden político justo, basado en una cultura política bastante liberal".[29] Era su esperanza que el patriotismo constitucional tomara el lugar del nacionalismo.

Solo a un académico, podría pensarse, se le ocurriría considerar el patriotismo constitucional como algo inspirador. Sin embargo, no es difícil comprender los motivos tras la búsqueda por Habermas de un sustituto para el creciente nacionalismo germano. Los atroces crímenes cometidos por la nación alemana entre 1933 y 1945 al menos les habían proporcionado a sus ciudadanos la posibilidad de afrontar los espejismos del nacionalismo desde una perspectiva crítica en su mayor parte vedada a otros europeos. No puede negarse, por ejemplo, que los británicos, cegados parcialmente por la narrativa nacional triunfalista que constituyó parte del tóxico botín recogido tras su triunfo en la Segunda Guerra Mundial, han reflexionado en muy pocas ocasiones sobre los problemas del nacionalismo excluyente y racista al que somos tan proclives. Hay algo si no admirable al menos inspirador en el patriotismo constitucional de Habermas, especialmente en tiempos en que la Europa occidental se hace más multicultural. Si se espera que las sociedades multiculturales sean funcionales, entonces el nacionalismo requiere ser vencido con algo así

como una constitución democrática que todo grupo étnico, religión y cultura pueda hacer suya.

Habermas insistía en que tal constitución debía ser compatible con los principios éticos de todos los grupos que formaban la comunidad política. Los tiempos en que los países de Europa occidental se nucleaban alrededor de una concepción mayoritaria del bien (tradicionalmente cristiana) ya habían pasado. Su noción del patriotismo constitucional pretendía funcionar como una barrera contra el nacionalismo, que él tanto aborrecía por cobijar los instintos que había aprovechado Hitler. Además, el patriotismo constitucional no es ni excluyente ni basado en una única concepción del bien: es algo que todos en una comunidad política pueden compartir, en tanto expresión de orgullo por los libres y justos mecanismos del estado bajo la permanente supervisión de una floreciente esfera pública o sociedad civil. Esa era, al menos, la noción pretendidamente inspiradora de Habermas, aunque obviamente no para los racistas que atacaron a los trabajadores extranjeros de Rostock y Hoyerswerda, ciudades de la antigua Alemania Oriental, cuando el país reunificado comenzó a lidiar con el aumento de los niveles de desempleo.

El escepticismo de Habermas hacia el nacionalismo también ha representado un acicate para sus sueños con respecto a la unificación europea –proyecto que, una década después del inicio del nuevo milenio, adquiere visos de utopía cuando la crisis de la deuda griega amenaza con destruir la eurozona, y con ella los cimientos de la integración política del continente. En su libro de 2010 *¡Ay, Europa!,* afirmó que debido a los "monstruosos genocidios del siglo XX" ya no puede presumirse que las naciones sean inocentes y por lo tanto inmunes a la ley internacional.[30] De esta forma, el patriotismo constitucional es solo un jalón en el camino hacia un objetivo superior: el de reemplazar los

nacionalismos mezquinos por una mejor y más racional organización basada en el consenso mundial.

Era la esperanza de Habermas que una Europa unificada sería capaz de trabajar en estrecha colaboración con Estados Unidos para construir un orden internacional más estable y justo. En 2010 me dijo que Europa debiera estar ayudando al presidente estadounidense Barack Obama a alcanzar sus objetivos de política internacional, tales como el desarme y el restablecimiento de la paz en Oriente Medio, así como alentando a Washington a encabezar esfuerzos para la regulación de los mercados financieros y el manejo del cambio climático. "Pero como casi siempre sucede, los europeos no tienen ni la voluntad política ni la fuerza requeridas. A la luz de lo que se espera de ella a nivel global, Europa es un fracaso".[31]

Las probabilidades de materialización a corto plazo de esta comunidad transnacional, soñada por Habermas como un medio para superar la pesadilla nacionalista europea que había dado lugar a dos guerras mundiales y el Holocausto, no eran precisamente altas. Optimista como siempre, sin embargo, Habermas se las arregló para ver el lado positivo de una situación aparentemente desalentadora cuando le sugerí que la Unión Europea estaba demasiado alienada de sus propios ciudadanos como para servirles de inspiración, y que en cualquier caso, la crisis de Grecia y la actitud hacia ella de su gobierno amenazaban la futura existencia de la Unión. "La crisis de la deuda griega ha tenido un efecto secundario político beneficioso –dijo–. En uno de sus momentos más precarios, la Unión Europea se ha visto forzada a entablar un debate sobre el problema más importante para su desarrollo futuro". Habermas, sin embargo, admitió que uno de los mayores problemas de la Unión, y un obstáculo considerable para la eliminación por él favorecida de las fronteras nacionales, ha sido el renovado

narcisismo de su propia patria. El espectro del nacionalismo alemán que tantos dolores de cabeza le diera a finales de la década de 1980 estaba regresando. Me confesó que pensaba que la Alemania de Angela Merkel era tan nacionalista como la Gran Bretaña de Margaret Thatcher. "Las elites alemanas aparentemente están disfrutando las bondades de una normalidad nacional autosatisfecha: '¡Podemos ser como los demás nuevamente!'. [...] La disposición de un pueblo completamente derrotado a aprender rápidamente de sus errores ha desaparecido. Ya ni la mentalidad narcisista de un coloso satisfecho en el medio de Europa constituye siquiera una garantía para la preservación del inestable statu quo del continente".[32] Su temor, en esta y otras situaciones como la del *Historikerstreit,* era que la singular vergüenza de Alemania –su responsabilidad por el Holocausto– la cual le imponía a la nación una identidad única, escarmentada, estuviera olvidándose.

Pero en cualquier caso, ¿cómo podría la unificación europea servir a su sueño de extender y enriquecer la democracia cuando sigue siendo un proyecto de elites? Habermas considera que Europa, como internet, no ha logrado crear una esfera pública donde sus ciudadanos puedan expresar sus puntos de vista libremente y en igualdad de condiciones. ¿Cómo cambiar esta situación? Desde su perspectiva, "la coordinación de las políticas económicas en la eurozona inevitablemente llevaría a la integración de las políticas implementadas en otros sectores. Así, lo que hasta ahora ha tendido a ser un proyecto de carácter eminentemente administrativo comenzaría a echar raíces en las mentes y los corazones de las poblaciones nacionales". De nuevo ese optimismo inveterado: el sistema puede ponerse en función del mundo de la vida, que a su vez puede enriquecer al sistema en un círculo virtuoso o lazo de retroalimentación. Esa posibilidad, no obstante, parece ser

remota, teniendo en cuenta que los líderes europeos adoran tirar piedras al tejado del vecino y continúan empantanados en el nacionalismo.

¿Por qué puso Habermas tantas esperanzas en el sueño de una Europa integrada? ¿Por qué no apoyar en su lugar una red neoliberal de estados europeos, cada cual cuidando de sus propios intereses en un mundo capitalista? "Además de los oídos sordos prestados por las políticas neoliberales a los costes sociales inherentes a su implementación", replicó,

> lo que me molesta en ellas es la ausencia total de una comprensión histórica concerniente a los cambios en la relación entre el mercado y el poder político. Desde los inicios del período moderno, los mercados en expansión y las redes de comunicación han tenido una fuerza explosiva, con consecuencias a la vez individualizadoras y liberadoras para el ciudadano individual; aunque a cada una de estas aperturas la ha seguido una reorganización de las antiguas relaciones de solidaridad dentro de un marco institucional expandido.

La respuesta es típica de Habermas: en vez de enredarse en el típico desaliento de los filósofos de ascendiente marxista al enfrentar la realidad de un capitalismo desenfrenado que pisotea el tipo de políticas igualitarias por ellos favorecidas, dirige su mirada al pasado para demostrarme que quizá las cosas no están tan mal como parece. "Una y otra vez, el mercado y la política han alcanzado el equilibrio necesario para asegurar que la red de relaciones sociales entre los ciudadanos de una comunidad política no sufra daños irreparables. Siguiendo esa tendencia, a la fase actual de globalización mercantilista le debe suceder el fortalecimiento de la comunidad internacional".[33] Es una mirada dialéctica a la historia reciente, pero no una que pudiera salir de la pluma de

Adorno.

Al contrario de sus mentores, Habermas siempre ha encontrado razones para mantenerse optimista y ambicioso con respecto a la posibilidad de un cambio político. Su labor puede interpretarse como una respuesta heroicamente optimista a la obra pesimista de sus predecesores y al *zeitgeist* intelectual prevaleciente en Europa. Mientras Adorno, como Marx, no habla mucho sobre la apariencia que una sociedad buena o racional debiera tener, y post estructuralistas como Foucault desconfían de las instituciones en general, Habermas ha invertido una porción significativa de su carrera en escribir libros que identifican las condiciones que mejor propician la autonomía individual, proporcionándole así al individuo la capacidad de resistir la naturaleza homogeneizadora del capitalismo y los efectos corrosivos de la administración estatal. Mientras que para Adorno y Horkheimer la emancipación estaba indisolublemente unida a la negativa a adaptarse a la realidad social existente, Habermas siguió albergando la extraordinaria esperanza de que la realidad social se pudiera cambiar mediante la creación de instituciones verdaderamente democráticas que pudieran resistir los efectos corrosivos del capitalismo.

Sin embargo, quizá Adorno tuviera alguna razón al desalentarse. Es cierto que hemos dejado atrás al Tercer Reich, pero vivimos una era en la cual el compromiso con la democracia parece haber tocado fondo. La noción de una esfera pública floreciente parece pertenecer a los dulces sueños de un optimista enajenado. “Por supuesto hay razones para sentirse alarmado”, replicó Habermas cuando se lo mencioné:

> Hay quienes ya piensan que las democracias de masas autoritarias demostrarán ser un modelo funcionalmente superior bajo las condiciones de una

> economía mundial globalizada. [...] Hoy muchos se sienten intimidados por la creciente complejidad de la sociedad, la cual atrapa al individuo en contextos cada vez más densos de acción y comunicación. En este sentido, la noción de que los ciudadanos de una comunidad política aún puedan ejercer una influencia colectiva sobre su destino social a través del proceso democrático está siendo denunciada por los intelectuales como un error heredado de la Ilustración. La confianza liberal en la idea de una vida autónoma se ha visto reducida a la libertad de acción individual de consumidores que viven aprovechándose, gota a gota, de estructuras de oportunidad contingentes.[34]

Pero esa libertad de acción, según entiende Habermas que la define la primera generación de la Escuela de Frankfurt y en particular Marcuse, no era tal libertad. Como Marcuse, Habermas estaba intentando teorizar para escapar de la sociedad unidimensional.

Críticos eminentes, tales como los filósofos Richard Rorty y Slavoj Žižek, han argumentado que la vasta madeja intelectual tejida por Habermas no cumple su objetivo. Ellos alegan que la esfera pública como lugar para la deliberación independiente puramente racional nunca ha existido, y que su querida y meticulosamente teorizada noción de la acción comunicativa es solo el sueño utópico e inviable de un catedrático. La posibilidad de debatir sin restricción alguna como cimiento de la legitimidad política es una idea bonita, pero ilusoria. A tales críticas, Habermas –un hombre al que se le ha acabado el tiempo, un modernista utópico viviendo en una distopía posmoderna, pero también el más comprometido de los intelectuales europeos– replicó durante una entrevista: "si he preservado algún pequeño jirón de utopía, ese ha sido la idea de que la democracia –y su lucha pública por lograr su mejor forma– pudiera cortar

el nudo gordiano representado por unos problemas que de otra manera serían insolubles. No digo que vayamos a lograrlo; ni siquiera sé si tal cosa es realmente posible. Pero tenemos que intentarlo, precisamente porque no lo sabemos".[35]

La disposición de Habermas a seguir tratando de cortar ese nudo gordiano tuvo una consecuencia imprevista. Pocos años después de los hechos del 11 de septiembre, publicó *La conciencia de lo que falta: Fe y razón en la era postsecular,* que marcó una extraordinaria ruptura con sus antiguas posiciones filosóficas. En una época había argumentado que "la autoridad de lo sagrado es reemplazada gradualmente por la autoridad del consenso acordado".[36] Ese era, había pensado, parte del legado benigno de la Ilustración: el auge de la moralidad secular y la decadencia de la autoridad religiosa nos permitirían pensar por nosotros mismos y desarrollar nuestra propia concepción del bien.

Durante la primera década del nuevo milenio, sin embargo, Habermas comenzó a repensar el papel que desempeña la religión en la vida pública. "El pensamiento posmetafísico –escribió–, no puede, por sí solo, lidiar con el derrotismo que hoy encontramos con respecto a la razón tanto en la radicalización posmoderna de la 'dialéctica de la Ilustración' como en los naturalismos basados en una fe ingenua en la ciencia".[37] Lo que es aún peor, dijo, el estado liberal, descansando sobre una base de racionalidad procedimental, es incapaz de inspirar actos virtuosos (o sea, no egoístas) en sus ciudadanos porque ha perdido "su control de las imágenes, preservadas por la religión, del todo moral" y no logra formular "ideales colectivamente vinculantes".[38] Su noción de patriotismo constitucional representaba precisamente uno de esos ideales, potencialmente capaz de resonar con diferentes grupos en una sociedad multicultural a pesar de las disímiles

concepciones del bien de cada uno; aunque, claramente, para los ciudadanos de a pie el patriotismo constitucional no era tan inspirador como para el profesor. Es entonces cuando entra en escena la religión, para cumplir aquello que la razón y la Ilustración aparentemente no han logrado.

Pero la relación del profesor con la religión no se detuvo ahí. En 2004, dos ancianos alemanes, ambos antiguos miembros de las Juventudes Hitlerianas, se reunieron para un debate formal en la Academia Católica de Baviera con el título "Fundamentos morales prepolíticos del estado liberal". Uno era Habermas, el profesor de izquierdas; el otro era el cardenal Ratzinger, que no mucho después se convertiría en el papa Benedicto XVI. Habermas argumentó que el estado liberal debía "tratar con respeto a todas las fuentes culturales de las que se alimenta la conciencia normativa y la solidaridad de los ciudadanos", entre otras razones porque ellas constituían importantes aliados en la lucha del propio estado contra las fuerzas alienantes del mundo moderno. Ratzinger, igualmente conciliador, razonó que la "luz divina de la razón" tenía una función que cumplir en el control de las "patologías de la religión".[39]

Al leer la transcripción de su intercambio uno tiende a recordar sin conmiseración alguna la escena final de *Rebelión en la granja* cuando los animales, a través de las ventanas de la casa, miraban "del cerdo al hombre, y del hombre al cerdo, y nuevamente del cerdo al hombre; pero ya era imposible discernir quién era quién". A veces, a lo largo del debate, era difícil saber quién era el cardenal, y quién el antiguo defensor del legado secular de la Ilustración.

Habermas incluso llegó a sugerir que las nociones religiosas tenían sus paralelos en la razón secular y que, consecuentemente, la Ilustración estaba permeada por valores judeo-cristianos. Por ejemplo, la visión bíblica del ser humano como hecho a "imagen y semejanza" de Dios

tendría su equivalente profano en el principio de la igualdad de todos los hombres. Algo, sin embargo, faltaba en esa tabla de equivalencias: "Cuando el pecado se convirtió en culpa, y la desobediencia a los divinos mandamientos se convirtió en la violación de leyes humanas, algo quedó sin transmutar". Era como si Habermas hubiera descubierto un agujero con la silueta de Dios en la Ilustración, y que lo secular necesitara lo que por diseño había desechado, o sea, la religión, si quería florecer. "En las sociedades modernas –escribió–, solo aquellos que logran introducir en el dominio de lo secular aquellos contenidos esenciales de su tradición religiosa que apuntan más allá del reino de lo meramente humano serán también capaces de rescatar la esencia de lo humano".[40]

Mas, ¿qué podría significar esto? En 2007 Habermas participó en un diálogo con cuatro académicos jesuitas en Múnich publicado posteriormente bajo el título de *La conciencia de lo que falta*. En él recordaba a un amigo que en vida "rechazaba cualquier profesión de fe" pero sin embargo antes de morir había pedido que su funeral se llevara a cabo en la iglesia de san Pedro en Zúrich. Habermas sugería que a su amigo "le desagradaban los usos y las formas fúnebres no religiosos; y con su elección de lugar, dejó público testimonio de que la modernidad ilustrada carece de un lugar adecuado equivalente al espacio religioso donde se celebra el último *rite de passage*". La anécdota realmente no es muy convincente: muchos ateos y agnósticos han velado a sus seres queridos en funerales que no han tenido lugar en suelo sagrado sin experimentar los sentimientos de inconformidad o desagrado que le atribuye Habermas a su amigo. Sea como fuere, el caso es que lo interpretó "como un acontecimiento paradójico que nos dice algo sobre la razón secular".[41]

Lo que Habermas quiere decirnos sobre esa razón secular que tanto había alabado durante la mayor parte de su

carrera, y de hecho sobre el estado secular moderno, es que ninguno de los dos proporciona lo que la autoridad religiosa ofrece a los fieles –no solo salvación, dice, sino una vida virtuosa. Según él, la razón secular sufre de una "debilidad motivacional" que le impide inspirar actos de virtud en los ciudadanos. No es que Habermas quisiera abandonar la razón secular. No quería deshacerse de los "logros cognitivos de la modernidad" –tolerancia, igualdad, libertad individual, libertad de pensamiento, cosmopolitismo y avance científico– y deseaba, además, contrarrestar los fundamentalismos que intencionalmente se distancian y aíslan de todo lo que vale en el proyecto de la Ilustración. Lo que proponía era algo diferente, caracterizado por Stanley Fish como

> no tanto una fusión como un acuerdo entre socios comerciales: [...] el lado de la religión debe aceptar la autoridad de la razón 'natural' como el resultado falible de las ciencias institucionalizadas, así como los principios básicos del igualitarismo universalista en la ley y la moral. A su vez, la razón secular no puede erigirse en juez en asuntos de fe, incluso aunque a la larga pueda aceptar como razonable solo aquello que pueda traducir a sus propios, y en principio universalmente accesibles, discursos.[42]

Con esto, Habermas sugería una actitud tolerante hacia la fe que no era muy diferente de lo escrito por el periodista estadounidense H. L. Mencken: "Debemos respetar la religión del otro, pero solo en el mismo sentido y la misma extensión en que respetamos su teoría de que su mujer es la más bonita y sus hijos los más inteligentes".[43] Tal tolerancia era, después de todo, un logro de la Ilustración que valía la pena conservar.

Por otra parte, Habermas estaba argumentando que el gran resultado de la Ilustración, la razón secular, no se ha

“ilustrado sobre sí misma”, desconoce cuál es su propósito. En otras palabras, había encontrado en el mismo centro de su telaraña intelectual aquello que los teóricos críticos adoran encontrar en las teorías de otros: una aporía (tomada del término griego □πορ□α, “dificultad para el paso”, normalmente usada para denotar un obstáculo lógico insuperable, una paradoja). Dos de sus intérpretes han intentado señalar la naturaleza aporética de la concepción de la razón secular de Habermas. Si se quiere que el Occidente moderno se perciba como algo más que simplemente “impío –escribió Edward Skidelski–, si se quiere que inspire no solamente miedo, sino respeto, debe recuperar su sustancia ética”. Esto, pensaba, requiere una reconciliación con su herencia religiosa.[44] Stanley Fish por su parte razonaba: “El problema es que una estructura política que le dé la bienvenida a todas las cosmovisiones en el mercado de las ideas, pero se mantenga apartada de ellas, carecerá de un instrumento con el cual juzgar el resultado de sus propios procedimientos”.[45]

Sin embargo, los sofisticados sistemas intelectuales de Habermas –su teoría discursiva de la ética y su programa de teoría política– se habían diseñado con el propósito explícito de asegurar que lo que Fish denominaba las cosmovisiones bienvenidas al mercado de las ideas pudieran florecer, en tanto no se subvirtiera el orden moral de la sociedad liberal. Habermas hacía una distinción entre ética y moral: la primera se ocupaba de asuntos relacionados con la felicidad individual y el bien de las comunidades; la segunda, de decidir sobre la naturaleza buena o mala de las acciones en base a normas válidas. El orden moral depende de la disposición de la mayoría de los agentes a adherirse a tales normas, y dichos agentes lo harán solo si estas normas demuestran claramente un interés universalizable.

La moral, concebida de esa manera, es kantiana; la ética,

una noción aristotélica de una vida y una comunidad de bien. La forma en que Fish caracterizó la razón secular de Habermas, por tanto, no es enteramente correcta: la estructura política que da la bienvenida a todas las cosmovisiones en su mercado de ideas *sí* tiene un instrumento para juzgar el resultado de su actuación: una acción es correcta o incorrecta según si está permitida o no por una norma demostrablemente válida seguida por los agentes, y los agentes siguen aquellas normas que encarnan un interés universal, tales como "no seas cruel con tus hijos" o "sé amable con tus amigos". Precisamente porque encarnan un interés tan universal ayudan a cohesionar las sociedades, incluso aquellas donde coexisten diferentes creencias, etnias y concepciones del bien. Tales normas, por consiguiente, son casi siempre de carácter muy general. De la misma forma que Rawls priorizaba lo justo sobre lo bueno, en parte para asegurar la justeza y estabilidad de la sociedad liberal moderna, Habermas priorizaba lo moral sobre lo ético, y era su posición que las normas válidas toman precedencia sobre concepciones sustanciales del bien que, adecuadamente comprendidas, son claramente éticas.

Pero es aquí donde la ética discursiva de Habermas se enturbia un poco. Él quiere separar las normas de los valores –las normas son de aplicación universal y en consecuencia morales, en tanto los valores no son de aplicación universal, siendo por ende éticos. Sin embargo, la distinción entre normas y valores, como ha sido argumentado por un grupo de críticos que incluye a Thomas McCarthy y Hilary Putnam, no es tan clara como pretende Habermas, pues las normas morales se desarrollan a partir de valores tales como la amistad y la bondad.[46] La obra de Habermas constituye una suerte de proyecto de inmunización que persigue el objetivo de proteger al orden moral contra la infección por valores éticos. Era su expectativa que tal inmunización

detendría la diseminación de conflictos en las sociedades multiculturales modernas, aunque lo que sugieren críticos como McCarthy y Putnam es que el orden moral del estado secular adopta normas que ya están infundidas con valores éticos, y en algunos casos, religiosos.

La esencia del argumento de Habermas en *La conciencia de lo que falta* es que si pasáramos de una era secular a una post secular (cosa que él creía necesaria), deberíamos respetar esos valores religiosos por la capacidad que tienen de proporcionar cohesión a la sociedad. El estado liberal debería "tratar con cuidado las fuentes culturales de que se nutre la conciencia normativa y la solidaridad de los ciudadanos". Lo suyo no era el ateísmo militante de Richard Dawkins o el finado Christopher Hitchens, quienes tenían a la religión por un fenómeno que la sociedad secular debía anatemizar: "en el estado liberal debe suponerse que los ciudadanos seculares, durante el desempeño de su papel como ciudadanos, no traten a las expresiones religiosas como algo simplemente irracional".[47] Al contrario, la religión puede ser útil, y es su esperanza que pueda utilizarse para ayudar a superar las rupturas sociales y la alienación producidas por el estado liberal moderno. De hecho, Habermas estaba instrumentalizando la religión. En una conferencia en 2001, describió los hechos del 11 de septiembre como la reacción a una "modernización acelerada y completamente desarraigante".[48] Los ataques terroristas y el auge del fundamentalismo religioso constituirían respuestas a la alienación causada por dicho proceso de modernización, que, esperaba Habermas, la religión no fundamentalista podría ayudar a hacer desaparecer. Si la iglesia católica estaba dispuesta o no a que la reclutaran con este propósito, es algo que no está tan claro.

El encuentro de Habermas con la religión sacó a la luz

muchas verdades amargas; entre ellas, los fallos de su propio sistema intelectual y las dificultades inherentes a la empresa de lograr que las modernas sociedades liberales sean funcionales. Desde nuestro de punto de vista, el encuentro además hizo notar el largo trayecto recorrido por la Escuela de Frankfurt en teoría crítica desde su surgimiento como un instituto de investigación marxista a inicios de la década de 1920. En vez de considerar la religión como el opio de las masas y condenarla a desaparecer en la futura sociedad comunista, la Escuela de Frankfurt estaba tratándola ahora como un valiosísimo aliado.

XVIII
PASIONES QUE MATAN: LA TEORÍA CRÍTICA EN EL NUEVO MILENIO

En la novela de 2001 de Jonathan Franzen titulada *Las correcciones,* Chip Lambert está liquidando su biblioteca. Vende su colección de libros de la Escuela de Frankfurt, así como los de "sus feministas, sus formalistas, sus estructuralistas, sus pos-estructuralistas, sus freudianos y sus homosexuales" para reunir el dinero que necesita para impresionar a una chica. Lambert es justo el tipo de persona que tendría en sus anaqueles literalmente metros de tomos marxistas, culturales y críticos. Antiguo profesor asistente de Artefactos Textuales, catedrático en Narrativa de Consumo, conferenciante sobre ansiedad fálica en el teatro de la época Tudor, acaba de abandonar la docencia universitaria para dedicarse a escribir guiones de cine. Sin embargo, desprenderse de sus libros de la Escuela de Frankfurt le resulta una empresa particularmente dolorosa. "Se dio media vuelta, para no ver el reproche que había en sus lomos, pero recordando muy bien que cada uno de ellos había significado, en la librería, una promesa de crítica radical de la sociedad tardocapitalista. [...] Pero Jürgen Habermas no tenía las piernas largas y frescas, vegetales, de Julia; ni Theodor Adorno emanaba el aroma frutal de flexible lujuria que desprendía Julia; ni Fredric Jameson dominaba las mismas artimañas que la lengua de Julia".[1]

Sé lo que están pensando: ¿si Adorno hubiera emanado el aroma frutal de flexible lujuria que desprendía Julia, habría conservado Chip Lambert su ejemplar de *Dialéctica de la*

Ilustración? Ni siquiera así, sospecho.

Lambert lleva sus libros a la librería Strand, en el bajo Manhattan, para venderlos. Ha gastado casi cuatro mil dólares en adquirir los volúmenes de su colección; logra liquidarlos por un total de solo sesenta y cinco. Invierte lo ganado en "salmón noruego, pescado con caña", que le cuesta 78,40 dólares en una elegante tienda de comestibles llamada *La pesadilla del consumo.* Es la década de 1990; una época, parece sugerir Franzen, de consumismo tan desvergonzado que irónicamente es ventajoso, para los establecimientos de lujo, apropiarse de la retórica de la crítica al capitalismo si de escoger nombres se trata.

Es también la época en que la peor pesadilla de la Escuela de Frankfurt se hace realidad. Como decía Margaret Thatcher, simplemente no había alternativa alguna. Ninguna alternativa al capitalismo, a la sociedad unidimensional, a la democracia liberal. Para colmo de males, en esa década el politólogo estadounidense Francis Fukuyama decidió borrar unos signos de interrogación. En 1989, había escrito un ensayo titulado "¿El fin de la historia?" donde argumentaba que no podía haber ninguna etapa más allá de la democracia liberal por ser ese el sistema que garantiza el nivel más alto posible de reconocimiento al individuo. Tres años más tarde, cuando Fukuyama publicó su libro *El fin de la historia y el último hombre,* los signos de interrogación habían desaparecido. Puede que haya camuflado disimuladamente su agenda neoconservadora entre sus tesis postideológicas, pero la certeza de la posición de Fukuyama de que las grandes batallas ideológicas entre el este y el oeste habían terminado y que la democracia liberal occidental había triunfado parecía estar más allá de toda duda.

Solo quedaba una eternidad de algo que se parecía mucho al aburrimiento: "El fin de la historia será un momento muy triste –escribió Fukuyama–. La lucha por el reconocimiento,

la disposición a arriesgar la vida por una meta totalmente abstracta, el conflicto ideológico a escala mundial que exige audacia, coraje, imaginación e idealismo, será reemplazada por el cálculo económico, la interminable resolución de problemas técnicos, la preocupación por el medio ambiente, y la satisfacción de las sofisticadas demandas de los consumidores".[2] Quizá la perspectiva de ese aburrimiento, fantaseaba Fukuyama, podría reiniciar la historia.

La cuestión de la lucha por el reconocimiento no era una preocupación fundamental solo para Fukuyama. También lo era para el más reciente director del Instituto de Investigación Social, Axel Honneth, cuyo libro *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales* se había publicado (en alemán) en el mismo año que *El fin de la historia.*[3] El origen de esta cuestión se remonta a Platón, para quien la psique se podía dividir en tres partes – razón, eros y lo que denominó *thymos,* o reconocimiento. Cualquier sistema político que creara desigualdad satisfaría la necesidad humana de reconocimiento de algunos de sus miembros y se la negaría a otros. Megalotimia sería la necesidad de ser reconocido como superior a otros, e isotimia sería la necesidad de ser reconocido meramente como un igual. Nietzsche, en *Así habló Zaratustra,* contrastó la megalotimia de su imaginado ser superior, el *übermensch,* con la isotimia del último hombre, y vilipendió a este último. El último hombre, pensaba Nietzsche, prosperaba en la isotimia de la democracia donde, decía, ya no hay diferencias entre gobernante y gobernado, fuerte y débil, o supremo y mediocre.

En ese sentido, el fin de la historia que Fukuyama imagina triunfalmente es el infierno despreciado por Nietzsche en *Zaratustra:* "La tierra se ha vuelto pequeña entonces, y sobre ella da saltos el último hombre, que todo lo empequeñece. Su estirpe es indestructible, como la pulga; el último hombre es

el que más tiempo vive. 'Nosotros hemos inventado la felicidad' –dicen los últimos hombres, y parpadean".[4] Para Fukuyama la alianza de la democracia liberal con el capitalismo es el mejor medio para alcanzar un equilibrio entre igualdad material y *thymos,* garantizando el máximo reconocimiento posible al individuo. Para Nietzsche tal sistema eliminaría cualquier reconocimiento al que valiese la pena aspirar: en vez de luchar por él haciendo gala de su coraje, imaginación e idealismo, pensaba Nietzsche, los últimos hombres habían degradado la especie humana al hacerle desear iguales derechos, comodidad y seguridad.

Axel Honneth arribó a su noción del reconocimiento desde una perspectiva originada en la psicología infantil, muy diferente a la de Fukuyama. Honneth también desempolvó la noción de reificación, que había impulsado, medio siglo antes, el pensamiento de sus predecesores en la Escuela de Frankfurt desde las páginas de la *Historia y conciencia de clase* de György Lukács. Él supuso que desde que somos bebés comenzamos a reconocer a los otros como personas, y sugirió que esta era una actitud normativa. Sería solo más tarde, según argumenta Honneth en *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento,* que el sujeto podría insensibilizarse a este "reconocimiento previo".[5] Puede haber un "olvido del reconocimiento", propone Honneth, causado por la reificación de prácticas sociales que impulsan al individuo a percibir los sujetos meramente como objetos, o por sistemas de creencias ideológicos que consideran a ciertos seres humanos como no humanos o subhumanos. Para Honneth hay un paralelo entre el amor maternal y la necesidad de reconocimiento social: "Igual que los niños adquieren, mediante la experiencia constante del cuidado 'maternal' y sin ser forzados a ello, la confianza en sí mismos necesaria para hacer valer sus necesidades, los sujetos adultos adquieren, mediante la experiencia del

reconocimiento legal, la posibilidad de ver sus acciones como la expresión universalmente respetada de su propia autonomía".[6] Cierto, este no es el reconocimiento demandado por los *übermenschen* de Nietzsche, sino el buscado por los últimos hombres a los que este tanto desprecia. Es un reconocimiento recibido del estado como una precondición de la justicia del sistema, más que arrancado imperiosamente al mismo como una expresión de gloria personal.

Para Honneth, entonces, el objetivo no es la revolución, sino la mejora gradual del capitalismo y la democracia hasta el punto en que podamos ser totalmente reconocidos como sujetos humanos. A esto habría puesto objeciones al menos Adorno, uno de sus predecesores en la Escuela de Frankfurt: en opinión de este, no puede haber nada verdadero dentro de un sistema falso, y el capitalismo es un sistema totalmente reificado. Adorno, sin embargo, había muerto en 1969 y la Escuela de Frankfurt, primero bajo Habermas y después bajo Honneth, se había comprometido no con una revolución, sino con el perfeccionamiento de las condiciones del capitalismo y la democracia liberal.

En esto Chip Lambert, al vaciar su biblioteca, había dejado de ser un seguidor de Adorno para convertirse en alguien más a tono con el *ethos* de la Escuela de Frankfurt bajo Honneth. Lambert ya no anhelaba "habitar un mundo diferente; ahora quería vivir en este, pero con dignidad".[7] Esa dignidad es una señal: la dignidad es el *thymos,* el hambre de reconocimiento, aunque la dignidad buscada por Lambert es un poco sórdida. En efecto, si por dignidad entendemos dinero en el banco y estar enganchados como un salmón por las ilusiones de pacotilla del capitalismo moderno, ¿vale la pena querer alcanzarla? La dignidad en este caso parece estar concebida como un enfoque ilusorio, intuitivamente saludable o, en las palabras de Adorno en

Minima Moralia, como una “lograda adaptación a lo inevitable y como sentido práctico libre de sinuosidades [...] La enfermedad de los sanos solamente puede diagnosticarse de modo objetivo mostrando la desproporción entre su vida racional y la posible determinación racional de sus vidas”.[8]

Sin embargo, no es necesario pensar la dignidad en esos términos. De hecho, la dignidad que para Honneth tiene algún valor implica la posibilidad de considerar nuestras acciones como la expresión universalmente respetada de nuestra autonomía. Este tipo de reconocimiento tiende a mantener el estado del sistema en lugar de cambiarlo, pero entraña algo más que comprar salmón en una tienda llamada *La pesadilla del consumo.*

Empero, el impulso de Lambert es comprensible. Es más fácil obtener la chica, el salmón y esa aproximación mercantilizada del nirvana que enredarnos en, digamos, las desalentadoras paradojas de la felicidad de Adorno. El rasgo distintivo de un individuo saludable, intacto –escribía Adorno en *Minima Moralia*– es que le afecte la infelicidad general: “¿Qué sería una felicidad que no se midiera por el inmenso dolor de lo existente?”.[9] Con todo, el argumento de Lambert sobre la dignidad es que no podemos, al menos no por mucho tiempo, vivir en el inmenso dolor de lo existente. Como dijera Virginia Woolf en *Las olas:* “Uno no puede vivir fuera de la máquina por más de media hora, quizá”.[10]

Es preferible, por tanto, acostumbrarse a vivir dentro de la máquina. O como dijera Adorno, “la enfermedad del momento” muy bien pudiera consistir “precisamente en la normalidad”.[11] Imaginémonos a Chip Lambert cambiando su depresiva colección de la Escuela de Frankfurt por algo más alegre. En el camino quedarían títulos como *El hombre unidimensional, La espiral de la tecnocracia* y *Dialéctica de la Ilustración,* para ser reemplazados por optimistas volúmenes conminándonos a ser felices en el nuevo milenio, tales como

Tropezar con la felicidad de Daniel Gilbert, *The Secrets of Happiness* [Los secretos de la felicidad] de Richard Schoch, *Una historia de la felicidad* por Darrin McMahon, *La hipótesis de la felicidad* por Jonathan Haidt y *La felicidad: lecciones de una nueva ciencia,* de Richard Layard. En este último, el profesor de la London School of Economics trata de medir la felicidad no mediante el inmenso dolor de lo existente, sino en términos del coste de la depresión para el PIB. El psicoanalista freudiano Adam Phillips una vez me comentó que una cultura tan obsesionada con la felicidad muy probablemente está viviendo en constante amargura. "Si no fuera así, ¿por qué se molestaría alguien en preocuparse por tal motivo? [...] Cualquiera en esta cultura que vea las noticias en televisión y pueda ser feliz... algo anda mal en su cabeza".[12]

La dignidad de Lambert tiene aún otra implicación. Al desprenderse de su colección de teoría crítica, está dejando atrás rezagos infantiles, o al menos juveniles. Hablar de "sociedad capitalista tardía" en esa época era "un signo de inmadurez, un credo universitario gastado. La cosa en sí puede seguir con nosotros toda la vida, pero el término no lo pueden usar los adultos de mediana edad que viven en el mundo real (o sea, sobre la superficie del planeta, exceptuando los campus universitarios)", escribió el crítico Benjamin Kunkel. "Lo mismo sucede con 'posmodernismo', una palabra que ya provoca el mismo hastío que una vez en parte describió".[13]

Los adultos compran salmón pescado con caña, no leen *Dialéctica de la ilustración.* La historia se ha detenido y vivimos en el mejor de los mundos posibles, ¿no es así? En ese mejor de los mundos posibles, al final de la historia –expresó Fredric Jameson en *Marxismo tardío* (1990)– "la pregunta sobre la poesía después de Auschwitz ha sido reemplazada por la de si es posible soportar la lectura de

Adorno y Horkheimer al borde de la piscina".[14] Además, si Adorno estaba en lo correcto sobre la felicidad, esta consiste en soltar sus libros y los de Horkheimer y relajarse. Así imagina Adorno la felicidad: *"Rien faire comme une bête,*[*] flotar en el agua y mirar pacíficamente al cielo. [...] Ninguno de los conceptos abstractos está tan próximo a la utopía realizada como el de la paz perpetua".[15] Si Virginia Woolf estaba en lo cierto y uno no puede vivir fuera de la máquina por más de media hora, entonces tal felicidad sería igualmente insoportable.

Sin embargo, algo cambió con la llegada del nuevo milenio. En vez de paz perpetua al borde de la piscina, la historia echó a andar y de pronto hubo revolución en el orden del día. "¿Qué está sucediendo?", preguntaba en 2011 el filósofo maoísta francés Alain Badiou en su libro *El despertar de la historia.* "¿La continuación, cueste lo que cueste, de un mundo cansado? ¿Una saludable crisis de ese mundo, atormentado por su propia expansión victoriosa? ¿El fin de ese mundo? ¿El advenimiento de otro mundo?".[16] No era el aburrimiento lo que había provocado ese renacer de la historia, sino una crisis del capitalismo. Lástima que Henryk Grossman no estuviera vivo para verla. En su libro, Badiou se refería a las consecuencias imprevistas de la crisis financiera global, en particular al surgimiento de grupos como Occupy, Syriza y Podemos, pero igual podría haber añadido a la lista el fracaso de los Estados Unidos y sus aliados en la "democratización" de Irak y Afganistán, así como el renacimiento bolivariano socialista en Latinoamérica. A través de estos movimientos los pueblos estaban exigiendo lo que les había sido negado bajo el capitalismo neoliberal: o sea, reconocimiento. Usando los conceptos de Fukuyama, pudiera decirse que lo que parecía un sistema sustentado por la isotimia resultó de hecho estar basado en la megalotimia. Tal parecía que el reconocimiento

legal tan preciado por Axel Honneth solo podía garantizar, tal y como la democracia liberal, una parodia de sí mismo en vez de la cosa en sí.

Esa es la razón del eslogan esgrimido por David Graeber, activista de Occupy y antropólogo: "Somos el noventa y nueve por ciento". Es ese también el origen del "experimento de sociedad posburocrática" de Occupy New York –un intento de hacer realidad el anarquismo en un sistema que en la práctica le niega a los pueblos la posibilidad de ver sus acciones como la expresión universalmente respetada de su propia autonomía. "Queríamos demostrar que podíamos ofrecer todos los servicios que los proveedores de servicios sociales normalmente ofrecen, pero sin su burocracia", me dijo Graeber.[17] Al verse privados de reconocimiento por el sistema, en su lugar los anarquistas de Zucotti Park lo encontraron en la autoorganización y el resultante sentimiento de solidaridad. En *Valencias de la dialéctica,* Jameson afirmó que cuando la intermitente comprensión de la historia finalmente entra en la vida de un individuo lo hace por lo general a través del sentido de pertenencia a una generación particular: "La experiencia de la generacionalidad es [...] una experiencia colectiva específica del presente: ella da la señal de la expansión de mi presente existencial hacia uno colectivo e histórico".[18]

Benjamin soñaba con expandir la progresión de la historia; las experiencias descritas por Jameson implican la conversión de ese sueño en realidad. El tiempo vacío y homogéneo asociado por Benjamin con la marcha hacia delante del capitalismo y el positivismo se detiene, aunque brevemente, y es reemplazado por una noción de tiempo no lineal, experiencialmente más rica y redentora. Al menos, eso fue lo que Jameson sacó en claro de Zucotti Park.

Aprovechando ese renacer de la historia que ocupó la pluma de Badiou, el marxismo volvió a entrar en escena,

igual que la teoría crítica. Quizá si Chip Lambert hubiera esperado para vender su colección hasta, digamos, 2010, habría logrado un mejor precio. No perdamos la cabeza: igualmente puede que solo hubiese podido comprar dos salmones. De cualquier manera, el caso es que la demanda de libros que ofrecen una crítica del capitalismo sigue viva. En la pesadilla del consumismo que es la tienda de regalos del Museo Nacional Británico de Arte Moderno, por ejemplo, hay ahora una gran sección dedicada a la teoría crítica, en la cual la Escuela de Frankfurt ya no monopoliza el tema: ahora incluye todo lo que una vez reposó en la biblioteca de Chip Lambert.

Una de las consecuencias imprevistas de la crisis global del capitalismo ha sido un pequeño florecimiento de las ventas de libros de popularización de la teoría crítica –guías gráficas, diccionarios, quizá esta misma obra– como lo ha sido el renacer de la sociología crítica con raíces en la herencia de la Escuela de Frankfurt. "Donde quiera que mires en estos días –escriben los sociólogos alemanes Klaus Dörre, Stephan Lessenich y Hartmut Rosa–, la crítica del capitalismo está de moda". Su libro *Sociology, Capitalism, Critique* [Sociología, capitalismo, crítica] no solo está de moda, sino que también resucita la teoría crítica para una nueva época y se pone del lado de los perdedores en la crisis financiera global. "La mejor manera de entender este análisis nuestro es como una crítica de la degradación, impotencia y destrucción que se inflige la sociedad a sí misma bajo el capitalismo".[19]

En estos tiempos, sin embargo, quien decida tratar de resucitar la teoría crítica necesita tener sentido de la ironía. Entre los perdedores del capitalismo están los millones de obreros explotados al máximo y mal pagados, supuestamente liberados por la mayor revolución socialista de la historia (la china), que los ha llevado al borde del

suicidio para que en Occidente puedan seguir jugando con sus iPads. El proletariado, en vez de enterrar al capitalismo, le está dando un boca a boca. Volviendo a Grossman nuevamente, si estuviera vivo habría notado sin falta que el capitalismo ha pospuesto su final mediante la subcontratación de la explotación laboral. Quizá abunde el *thymos* en las elegantes tiendas de comestibles del bajo Manhattan, pero en otras partes del mundo escasea ostensiblemente. "El dominio global del capitalismo depende hoy de la existencia de un Partido Comunista Chino que le proporciona a las corporaciones capitalistas globalizadas fuerza de trabajo a bajos precios y despoja a los trabajadores del derecho a organizarse –me dijo Jacques Rancière, marxista francés y profesor de filosofía en la universidad de París VIII–. Por suerte, es posible desear un mundo menos absurdo y más justo que el actual".[20]

Nuestro mundo, por demás, es absurdo. "El que todas y cada una de las personas en un vagón de tren pasen todo el tiempo con la mirada fija en un pequeño dispositivo iluminado es casi una distopía de mal gusto", escribió Eliane Glaser, autora de *Get Real: How to See Through the Hype, Spin and Lies of Modern Life* [Abre los ojos: cómo ver a través de la propaganda, tergiversaciones y mentiras de la vida moderna]. "Me parece que la tecnología –junto con el turbocapitalismo– nos está conduciendo a un apocalipsis cultural y ambiental. Desde mi punto de vista, el consumismo digital nos hace demasiado pasivos como para rebelarnos, o tratar de salvar el mundo".[21] Efectivamente, si Adorno estuviese vivo hoy muy bien podría estar argumentando que el apocalipsis cultural ya ha sucedido, pero estamos demasiado ciegos como para darnos cuenta. Sus más queridos temores se han materializado. "La hegemonía del pop es casi completa, con sus superestrellas dominando los medios y esgrimiendo el poder económico de

magnates", escribió Alex Ross:

> Viven a tiempo completo en el reino irreal de los megarricos, y sin embargo se esconden tras una fachada de afectada sencillez, engullendo pizzas en los Oscar y apoyando a sus equipos favoritos desde palcos VIP [...] La ópera, la danza, la poesía y la novela literaria aún se consideran 'de elite' a pesar de resultar inútiles para quienes realmente detentan el poder en este mundo. La vieja jerarquía de lo alto y lo bajo se ha convertido en una farsa: el pop es el partido en el poder.[22]

Adorno y Horkheimer no vivieron lo suficiente como para sufrir "Twitter-secuestros" o buscar visibilidad para sus perfiles en las redes sociales, pero habrían interpretado mucho de lo que ofrece internet como la prueba fehaciente de su opinión de que la industria cultural proporciona la "libertad de escoger lo que es siempre lo mismo". "La cultura tiene hoy una apariencia más monolítica que nunca, con unas pocas corporaciones gigantescas –Google, Apple, Facebook, Amazon– al mando de monopolios sin precedente", añade Ross. "El discurso en internet se ha vuelto menos suelto, más coercitivo".

A finales de la década de 1990 encargué, como editor artístico de *The Guardian,* un artículo que examinara los peligros de la cultura a medida. La idea era cuestionar la adaptación de los productos culturales a nuestros gustos preexistentes, la idea del "si te gusta esto, te encantará esto otro". ¿Acaso no es la esencia del arte, pensaba por entonces, adicionar nuevos colores a la paleta de nuestros gustos, más que tratar de adaptarse a ellos? John Reith, el primer director general de la BBC, dijo en una ocasión que la buena radiodifusión da a la gente lo que aún no saben que necesitan. Cuando nos entregaron el artículo, muchos de mis colegas se preguntaron, ¿y qué hay de malo con la cultura a

medida? ¿No es magnífico recibir más de lo que sabemos que nos gusta? No, repliqué apasionadamente, la buena radiodifusión y el buen arte ofrecen el tipo de hallazgos casuales que expanden tus horizontes en vez de mantenerte en un eterno lazo de retroalimentación. Desde la aparición de aquel artículo, la industria de la cultura ha triunfado en formas que ni siquiera Adorno y Horkheimer hubieran imaginado. En el nuevo milenio, la industria de la cultura en la red parece diseñada expresamente para aislarnos herméticamente de tales hallazgos casuales. Internet es un medio para lograr precisamente eso: un condón de alta tecnología contra la contaminación por ideas que pudieran cambiar nuestra visión del mundo.

También ha quedado en el camino la esotérica visión del arte de Adorno. "La frase de Stendhal sobre la *promesse de bonheur*** dice que el arte da las gracias a la existencia al acentuar lo que en ella alude a la utopía", escribió en su último libro *Teoría estética,* publicado póstumamente. "Pero este es un recurso cada vez más escaso, pues la existencia se parece cada vez más solo a sí misma. Por eso, el arte se le puede parecer cada vez menos. Como toda la felicidad por lo existente es sucedánea y falsa, el arte tiene que romper la promesa para serle fiel".[23]

El arte, en otras palabras, se ha hecho inviable gracias al empobrecimiento de la existencia misma que trata de honrar. En su lugar, solo nos quedan los productos de consumo fácil producidos por la industria de la cultura. Lo que Ernst Bloch denominó el espíritu de la utopía ya no logra encontrar un espacio en la industria cultural de la red de la cual son responsables, entre otros, Steve Jobs, Mark Zuckerberg y Jeff Bezos; una industria que nos ofrece más de lo mismo, desarrolla algoritmos para continuar encadenándonos a nuestros gustos, y nos hace desear nuestra propia dominación. En tal cultura a la carta, que

elimina el descubrimiento casual, se burla de la dignidad y convierte la liberación humana en una posibilidad aterradora, los mejores escritos de la Escuela de Frankfurt tienen mucho que enseñarnos; como mínimo, sobre la imposibilidad y la necesidad de pensar de una manera diferente.

LECTURAS RECOMENDADADAS

LIBROS DE LOS PENSADORES DE LA ESCUELA DE FRANKFURT

Adorno, Theodor W., *The Authoritarian Personality,* Wiley, 1964.

—, *Prisms,* MIT Press, 1983. [*Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad,* Barcelona, Ariel, 1962].

—, *Quasi Una Fantasia: Essays on Modern Music,* Verso, 1998. [*Escritos musicales I-III. Figuras sonoras / Quasi una fantasia / Escritos musicales,* Alfredo Brotons Muñoz y Antonio Gómez Schneekloth, trs., Madrid, Akal, 2006].

—, *Aesthetic Theory,* Athlone Press, 1999. [*Teoría estética (Obra completa 7),* Jorge Navarro Pérez, tr., Madrid, Akal, 2004].

—, *Essays on Music,* University of California Press, 2002. [*Escritos musicales I-III. Figuras sonoras / Quasi una fantasia / Escritos musicales,* Alfredo Brotons Muñoz y Antonio Gómez Schneekloth, trs., Madrid, Akal, 2006].

—, *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture,* Routledge, 2002.

—, *Negative Dialectics,* Routledge, 2003. [*Dialéctica negativa; La jerga de la autenticidad (Obras Completas 6),* Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2005].

—, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life,* Verso, 2005. [*Mínima moralia: reflexiones desde la vida dañada,* Joaquín Chamorro Mielke, tr., Madrid, Akal, 2004].

—, *Letters to his Parents,* Polity, 2006. *[Cartas a los*

padres 1939-1951, Buenos Aires, Paidós, 2013].

—, *The Culture Industry,* Routledge, 2006. [*La industria cultural,* Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2012].

—, *Dream Notes,* Polity, 2007. [*Sueños,* Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2014].

—, *Philosophy of Modern Music,* Bloomsbury, 2007. [*Filosofía de la nueva música (Obra completa 12),* Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2003].

Adorno, Theodor W., Karl Popper et al., *The Positivist Dispute in German Sociology,* Harper & Row, 1976.

Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* Verso, 1997. [*Dialéctica de la Ilustración,* Joaquín Chamorro Mielke, tr., Madrid, Akal, 2013].

Adorno, Theodor W. y Alban Berg, *Correspondence 1925-1935,* Polity, 2005. [*Correspondencia,* Buenos Aires, FCE, 2006].

Adorno, Theodor W. y Thomas Mann, *Correspondence 1943-1955,* Polity, 2006. [*Correspondencia 1943-1955,* Buenos Aires, FCE, 2006].

Benjamin, Walter, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings,* Peter Demetz, ed., Harcourt, 1986. [*Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1974].

—, *Illuminations,* Hannah Arendt, ed., Fontana, 1992. [*Imaginación y sociedad: Iluminaciones,* Jesús Aguirre, tr., Madrid, Taurus, 1998].

—, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940,* Gershom Scholem y Theodor W. Adorno, eds., Chicago University Press, 1994.

—, *The Arcades Project,* Harvard University Press, 1999. [*Libro de los pasajes,* Luis Fernández Castaneda,

Isidro Herrera Baquero y Fernando Guerrero Jiménez, tr., Madrid, Akal, 2005].

—, *Berlin Childhood around 1900,* Belknap, 2006. [*Infancia en Berlín hacia el mil novecientos,* Jorge Navarro Pérez, tr., Madrid, Adaba Editores, 2012].

—, *Radio Benjamin,* Verso, 2014. [*Radio Benjamin,* Joaquín Chamorro Mielke, tr., Madrid, Akal, 2015].

Fromm, Erich, *The Art of Loving,* Unwin, 1981. [*El arte de amar,* Noemí Rosenblatt, tr., Barcelona, Paidós, 2017].

—, *Escape from Freedom,* Open Road Media, 2013. [*El miedo a la libertad,* Gino Germani, tr., Barcelona, Paidós, 2009].

—, *Marx's Concept of Man: Including 'Economic and Philosophical Manuscripts',* Bloomsbury, 2013. [*Marx y su concepto del hombre,* México DF, FCE, 2011].

—, *The Sane Society,* Routledge, 2013.

—, *To Have or To Be,* A&C Black, 2013. [*Del tener al ser,* Eloy Fuente Herrero, tr., Barcelona, Paidós, 2007].

Grossman, Henryk, *Law of Accumulation and Breakdown of the Capitalist System,* Pluto Press, 1992. [*La ley de la acumulación y del derrumbe del sistema capitalista,* Madrid, Siglo XXI, 2001].

—, *Fifty Years of Struggle over Marxism 1883-1932,* Rick Kuhn y Einde O'Callaghan, eds., Socialist Alternative, 2014.

—, Marx, *Classical Political Economy and the Problem of Dynamics,* Rick Kuhn, ed., Socialist Alternative, 2015.

Habermas, Jürgen, *Theory and Practice,* Beacon Press, 1973. [*Teoría y praxis,* Salvador Mas Torres y Carlos Moya Espí, trs., Madrid, Tecnos, 2008].

—, *The Philosophical Discourse of Modernity,* Polity,

1990. [*El discurso filosófico de la modernidad,* Madrid, Katz, 2008].

—, *Autonomy and Solidarity: Interviews with Jürgen Habermas,* Peter Dews, ed., Verso, 1992.

—, *The Past as Future: Jürgen Habermas,* entrevista de Michael Haller, Polity, 1994.

—, *Technik und wissenschaft als 'ideologie',* Suhrkamp, 1998.

—, *The Theory of Communicative Action,* Vols. 1 y 2, Polity, 2004. [*Teoría de la acción comunicativa,* existen muchas ediciones, entre ellas la de Madrid, Trotta, 2010].

—, *Between Naturalism and Religion,* Polity, 2010. [*Entre naturalismo y religión,* Pere Fabra Abat, tr., Barcelona, Paidós, 2006].

—, *Philosophical-Political Profiles,* Polity, 2012. [*Perfiles psicológico-políticos,* Manuel Jiménez Redondo, tr., Madrid, Taurus, 2000].

—, *An Awareness of What is Missing: Faith and Reason in a Post-secular Age,* Polity, 2014.

—, *Europe: The Faltering Project,* Wiley, 2014. [*Ay, Europa!,* José Luis López de Lizaga, Pedro Madrigal y Javier Gil Martín, trs., Madrid, Trotta, 2009].

—, *The Lure of Technocracy,* Polity, 2015. [*En la espiral de la tecnocracia,* David Hereza Modrego y Fernando García Mendívil, trs., Madrid, Trotta, 2016].

Honneth, Axel, *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts,* MIT Press, 1996. [*La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales,* Manuel Ballestero, tr., Madrid, Crítica, 1997].

—, *Reification: A New Look at an Old Idea,* Oxford

University Press, 2008. [*Reificación: un estudio en la teoría del conocimiento,* Graciela Calderón, tr., Buenos Aires, Katz, 2007].

Horkheimer, Max, *Critical Theory: Selected Essays,* A&C Black, 1972. [*Teoría crítica,* Buenos Aires, Amorrortu, 1998].

—, *Dämmerung: Notizen in Deutschland,* Edition Max, 1972.

—, *Eclipse of Reason,* A&C Black, 2013. [*Crítica de la razón instrumental,* Jacobo Muñoz Veiga, tr., Madrid, Trotta, 2010].

Marcuse, Herbert, *Eros and Civilisation: A Philosophical Inquiry Into Freud,* Beacon Press, 1974. [*Eros y civilización,* Juan García Ponce y Álvaro Pombo, trs., Barcelona, Ariel, 2010].

—, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society,* Routledge, 2002. [*El hombre unidimensional,* Antonio Elorza, Barcelona, Planeta, 2016].

—, *Technology, War and Fascism: Collected Papers of Herbert Marcuse,* Vol. 1, Routledge, 2004.

—, *The New Left and the 1960s: Collected Papers of Herbert Marcuse,* Vol. 3, Routledge, 2004.

—, *Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory,* Routledge, 2013. [*Razón y revolución: Hegel y el surgimiento de la teoría social,* Julieta Fombona de Sucre y Francisco Rubio Llorente, trs., Madrid, Alianza, 2017].

—, *Marxism, Revolution and Utopia: Collected Papers of Herbert Marcuse,* Vol. 6, Routledge, 2014.

Neumann, Franz, *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism,* Oxford University Press, 1942.

Neumann, Franz, *Herbert Marcuse and Otto Kircheimer, Secret Reports on Nazi Germany: The Frankfurt School Contribution to the War Effort,* Princeton University Press, 2013.

BIOGRAFÍAS / MEMORIAS

Eiland, Howard y Michael Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life,* Harvard University Press, 2014.

Friedman, Lawrence J., *The Lives of Erich Fromm: Love's Prophet,* Columbia University Press, 2013. [*Los rostros de Erich Fromm: una biografía,* México DF, FCE, 2017].

Kuhn, Rick, *Henryk Grossman and the Recovery of Marxism,* University of Illinois Press, 2007.

Löwenthal, Leo, *An Unmastered Past,* California University Press, 1987. [*Leo Löwenthal, una conversación autobiográfica,* Valencia, Edicions Alfons El Magnànim, 1993].

Müller-Doohm, Stefan, *Adorno: A Biography,* Polity, 2014.

Neumann, Osha, *Up Against the Wall Motherf**er: A Memoir of the '60s, with Notes for Next Time,* Seven Stories Press, 2011.

Parker, Stephen, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* Bloomsbury, 2014.

Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship,* New York Review of Books, 1981. [*Historia de una amistad,* Vicente Jarque y Jos Ivars Castelló, trs., Barcelona, DeBolsillo, 2014].

HISTORIAS DE LA ESCUELA DE FRANKFURT

Abromeit, John, *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School,* Cambridge University Press, 2011.

Buck-Morss, Susan, *Origin of Negative Dialectics,* Simon and Schuster, 1979.

Connerton, Paul, *The Tragedy of Enlightenment: An Essay on the Frankfurt School,* Cambridge University Press, 1960.

Jay, Martin, *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research,* California University Press, 1973. [*La imaginación dialéctica: una historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social,* Juan Carlos Cucutchet, tr., Madrid, Taurus, 1988].

Tarr, Zoltán, *The Frankfurt School: The Critical Theories of Max Horkheimer and Theodor W. Adorno,* Transaction Publishers, 2011.

Wheatland, Thomas, *The Frankfurt School in Exile,* University of Minnesota Press, 2009.

Wiggershaus, Rolf, *The Frankfurt School: Its History, Theories, and Political Significance,* MIT Press, 1995. [*La escuela de Francfort,* México DF, FCE, 2011].

ESTUDIOS DE PENSADORES INDIVIDUALES

Adams, Nicholas, *Habermas and Theology,* Cambridge University Press, 2006.

Benhabib, Seyla, Wolfgang Bonss y John McCole, eds., *Max Horkheimer: New Perspectives,* MIT Press, 1995.

Braune, Joan, *Erich Fromm's Revolutionary Hope: Prophetic Messianism as a Critical Theory of the Future,* Springer, 2014.

Ferris, David S., ed., *The Cambridge Companion to Walter Benjamin,* Cambridge University Press, 2004.

Finlayson, James Gordon, *Habermas: A Very Short Introduction,* Oxford University Press, 2005.

Jäger, Lorenz, *Adorno: A Political Biography,* Yale University Press, 2004.

Jay, Martin, *Adorno,* Fontana Modern Masters, 1984.

Kellner, Douglas, *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism,* University of California Press, 1984.

Leslie, Esther, *Walter Benjamin,* Londres, Reaktion Book, 2007.

MacIntyre, Alsadair, *Marcuse,* Fontana Modern Masters, 1970.

Mittelmeier, Martin, *Adorno in Neapel: Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt,* Siedler Verlag, 2013.

O'Neill, Maggie, ed., *Adorno, Culture and Feminism,* SAGE, 1999.

Outhwaite, William, *Habermas: A Critical Introduction*, Polity, 2009.

Passerin d'Entrèves, Maurizio y Seyla Benhabib, eds., *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity,* MIT Press, 1997.

Rose, Gillian, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno,* Verso, 1978.

Stirk, Peter M. R., *Max Horkheimer: A New Interpretation,* Rowman & LittleField, 1992.

NEOMARXISMO HEGELIANO

Feenberg, Andrew, *The Philosophy of Praxis: Marx, Lukács and the Frankfurt School,* Verso, 2014.

Lukács, Georg, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics,* MIT Press, 1971. [*Historia y conciencia de clase,* Barcelona, Orbis, 1985].

Žižek, Slavoj, *Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism,* Verso, 2012. [*Menos que nada: Hegel y la sombra del materialismo histórico,* Antonio José Antón Fernández, tr., Madrid, Akal, 2015].

LIBROS DE ESCRITORES VINCULADOS A LA ESCUELA DE FRANKFURT

Bloch, Ernst, *The Spirit of Utopia,* Stanford University Press, 2000.

Davis, Angela Y., *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude Ma Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday,* Knopf Doubleday, 2011.

Dörre, Klaus, Stephan Lessenich y Hartmut Rosa, *Sociology, Capitalism, Critique,* Verso, 2015.

Kracauer, Siegfried, *The Mass Ornament: Weimar Essays,* Harvard University Press, 1995.

Mann, Thomas, *Doctor Faustus,* Vintage, 1999. [*Doktor Faustus,* Barcelona, Edhasa, 2010].

Mannheim, Karl, *Ideology and Utopia,* Routledge, 2013.

Macey, David, *Dictionary of Critical Theory,* Penguin, 2001.

NOTAS

PRÓLOGO

1 Véase Esther Leslie, “Introduction to Adorno / Marcuse Correspondence on the German Student Movement”. Disponible en internet.

2 Véase Karl Marx, *The German Ideology: Including Theses on Feuerbach and Introduction to the Critique of Political Economy,* Prometheus Books, 1976, p. 571. [*La ideología alemana,* Wenceslao Roces, tr., Madrid, Akal, 2014].

3 Véase György Lukács, “Preface to Thee Theory of the Novel”, en marxists.org.

4 Citado en Stefan Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* Polity, 2014, p. 475.

5 Véase Theodor W. Adorno, “Marginalia to Theory and Praxis” en *Critical Models: Interventions and Catchwords*, Columbia University Press, 2012, p. 263.

6 Ibíd., p. 271.

7 Ibíd., p. 263.

8 Ibíd.

9 Citado en Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 463.

10 Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History” en *Illuminations,* Hannah Arendt, ed., Fontana, 1992, p. 253. [*Imaginación y sociedad: Iluminaciones,* Jesús Aguirre, tr., Madrid, Taurus, 1998].

11 Adorno, “Marginalia to Theory and Praxis”, p. 263.

12 Véase Daniel Trilling, “Who Are Breivik’s Fellow Travellers”, *New Statesman,* 18 de abril de 2012. Disponible en internet.

13 Véase Michael Minnicino, “The Frankfurt School and ‘Political Correctness’”, *Fidelio 1,* 1992, disponible en internet. Véase también la sección “Cultural Marxism conspiracy theory” en la entrada de la Wikipedia en inglés para la Escuela de Frankfurt.

14 Véase Peter Thompson, “The Frankfurt School, Part 1: Why did Anders Breivik fear them?”, *The Guardian,* 25 de marzo de 2013. Disponible en internet.

15 Véase Theodor W. Adorno, “Introduction”, en T. W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson y R. Nevitt Stanford, *The Authoritarian Personality,* Harper & Brothers, 1950, p. 7.

16 Véase Ed West, “Criticising Cultural Marxism Doesn’t Make You Anders Breivik”, *The Telegraph,* 8 de agosto de 2012. Disponible en internet.

17 Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* Verso, 1997, pp. 166-167. [*Dialéctica de la Ilustración,* Joaquín Chamorro Mielke, tr., Madrid, Akal, 2013].

18 Ibíd., p. 167.

19 Véase Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 262.

I. ESTADO: CRÍTICO

1 Walter Benjamin, *Berlin Childhood around 1900,* Belknap, 2006, p. 62. [*Infancia en Berlín hacia el mil novecientos,* Jorge Navarro Pérez, tr., Madrid, Abada Editores, 2012].

2 Ibíd., p. 63.

3 Martin Jay, *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social*

Research, California University Press, 1973, p. 22. [*La imaginación dialéctica,* Juan Carlos Cucutchet, tr., Barcelona, Taurus, 1974].

4 Rick Kuhn, *Henryk Grossman and the Recovery of Marxism,* University of Illinois Press, 2007, p. 2.

5 Walter Benjamin, *The Arcades Project,* Belknap, 2002, p. 389. [*Libro de los pasajes,* Luis Fernández Castaneda, Isidro Herrera Baquero y Fernando Guerrero Jiménez, trs., Madrid, Akal, 2005].

6 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 42.

7 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 391.

8 Walter Benjamin, "A Berlin Chronicle" en *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings,* Peter Demetz, ed., Harcourt, 1986, pp. 10-11.

9 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 159.

10 Véase Walter Benjamin, *Selected Writings 1931-1934,* vol. 2, Michael W. Jennings, Howard Eiland y Gary Smith, eds., Belknap, 2005, p. 621.

11 Benjamin, *Illuminations,* p. 248.

12 Howard Eiland y Michael Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life,* Harvard University Press, 2014, p. 13.

13 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 158.

14 Véase Eiland and Jennings, *Walter Benjamin,* pp. 314 y ss., y Esther Leslie, *Walter Benjamin, Reaktion Books,* 2007, pp. 101 y ss.

15 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 37.

16 Véase Terry Eagleton, "Waking the Dead", *New Statesman,* 12 de noviembre de 2009. Disponible en internet.

17 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. xii.

18 Leslie, *Walter Benjamin,* p. 130.

19 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 463.

20 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 85.

21 Véase Benjamin, "The Image of Proust", en *Illuminations,* p. 198.

22 Ibíd., p. 198.

23 Ibíd., p. 199.

24 Véase ensayo sobre Szondi en Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 18.

25 Benjamin, *Illuminations,* p. 245.

26 Benjamin, *Berlin Childhood,* p. 37

27 Citado en Paul Muljadi, Epicureanism: *The Complete Guide,* Pediapress, 2011.

28 Véase el epílogo que escribió Adorno en 1950 para *Berlin Childhood around 1900* citado en hup.harvard.edu/catalog y en la contracubierta de la edición en inglés.

29 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 327.

30 Benjamin, *Berlin Childhood,* pp. 39-40.

31 Axel Honneth, *Reification: A 50 New Look at an Old Idea,* Oxford University Press, 2008, p. 62. [*Reificación, un estudio en la teoría del reconocimiento,* Graciela Calderón, tr., Buenos Aires, Katz, 2007].

32 Benjamin, *Selected Writings,* vol. 2, p. 576.

33 Véase T. J. Clark, "Reservations of the Marvellous", *London Review of Books,* 22 de junio de 2000. Disponible online.

34 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 908.

II. PADRES E HIJOS, Y OTROS CONFLICTOS

1 Benjamin, *Illuminations,* p. 31.

2 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 292.

3 Véase Benjamin, *Reflections,* p. xiii.

4 Leo Löwenthal, *An Unmastered Past,* California University Press, 1987, pp. 17-18.

5 Ibíd., p. 19.

6 Ibíd., p. 19.

7 Vincent Geoghegan, *Ernst Bloch,* Routledge, 2008, p. 79.

8 David Biale, *Gershom Scholem: Kabbalah and Counter-history,* Harvard University Press, 1982, p. 9.

9 Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School: Its History, Theories, and Political Significance,* MIT Press, 1995, p. 41. [*La escuela de Francfort,* México DF, FCE, 2011].

10 John Abromeit, *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School,* Cambridge University Press, 2011, p. 25.

11 Ibíd., p. 22.

12 Ibíd., p. 26.

13 Ibíd., p. 31-32.

14 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 43.

15 E. M. Forster, *Howards End,* Penguin, 1984, p. 147. [*Regreso a Howards End,* Eduardo Mendoza, tr., Madrid, Alianza, 2005].

16 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 43.

17 Alfred Schmidt, "Max Horkheimer's Intellectual Physiognomy", en *On Max Horkheimer: New Perspectives,* Seyla Benhabib, Wolfgang Bonss y John McCole, eds., MIT Press, 1995, p. 26.

18 Ibíd.

19 Ibíd.

20 Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation,* vol. 2, Dover, 1969, p. 357. [*El mundo como voluntad y representación,* Roberto Rodríguez

Aramayo, tr., Madrid, Alianza, 2013].

21 Arthur Schopenhauer, *On the Basis of Morality,* Hackett Publishing, 1995, p. 166.

22 Citado en Abromeit, *Max Horkheimer,* p. 35.

23 Max Horkheimer, "Materialism and Metaphysics" en *Critical Theory: Selected Essays,* A&C Black, 1972, p. 10. [*Teoría crítica,* Buenos Aires, Amorrortu, 1998].

24 Abromeit, *Max Horkheimer,* p. 32.

25 Véase el ensayo de Arendt sobre Benjamin, *Illuminations,* p. 31.

26 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 18.

27 Franz Kafka, *Letter to his Father,* en una edición de las obras de Kafka que incluye *The Trial, In the Penal Settlement, Metamorphosis, The Castle, The Great Wall of China, Investigations of a Dog* y *Diaries 1910-23*, Secker and Warburg, 1976, p. 566. [*Carta al padre y otros escritos,* Carmen Gauger, tr., Madrid, Alianza, 2014; también existe una edición de *Relatos completos,* con traducción de Francisco Zanutigh Núñez, Nélida Mª de Machain y Jorge Luis Borges, Losada, Madrid, 2004].

28 Ibíd., pp. 584-585.

29 Ibíd., p. 558.

30 Franz Kafka, *The Judgment,* disponible en internet. [*La condena,* Carmen Gauger, tr., Madrid, Alianza, 2015].

31 Benjamin, *Illuminations,* p. 110.

32 Véase "Biographical Notes on Herbert Marcuse", disponible en internet.

33 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 96.

34 Véase Brian Magee, "Philosophy: Men of Ideas", disponible en YouTube.

35 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 19.

36 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 169.

37 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 18.

38 Arendt, sobre Benjamin, *Illuminations,* p. 13.

39 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 39.

40 Ibíd., p. 20.

41 Lawrence J. Friedman, *The Lives of Erich Fromm: Love's Prophet,* Columbia University Press, 2013, pp. 4 y ss. [*Los rostros de Erich Fromm: una biografía,* México DF, FCE, 2017].

42 Erich Fromm, *The Art of Loving,* Unwin, 1981, p. 41. [*El arte de amar,* Noemí Rosenblatt, tr., Barcelona, Paidós, 2017].

43 Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* p. 6.

44 Kuhn, Henryk Grossman, pp. 1 y ss.

45 Ibíd., p. 56

46 Ibíd., p. 89.

47 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 35.

48 Zoltán Tarr, *The Frankfurt School: The Critical Theories of Max Horkheimer and Theodor W. Adorno,* Transaction Publishers, 2011, pp. 19-20.

49 Véase la entrada de Karl Liebknecht en spartacus-educational.com.

50 Gershom Scholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship,* New York Review of Books, 1981, p. 24. [*Walter Benjamin: historia de una amistad,* Vicente Jarque y Jos Yvars Castello, tr., Barcelona, DeBolsillo, 2014].

51 Véase Leslie, *Walter Benjamin,* p. 33.

52 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 79.

53 Véase Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius,* Random House, 2012, p. 138. [*Lugwig Wittgenstein: el deber de un genio,* Damià Alou, tr., Barcelona, Anagrama, 2002].

54 Véase Douglas Kellner, *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism,* Macmillan, 1984, pp. 14 y ss.

55 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 44.

56 Mary-Alice Waters, ed., *Rosa Luxemburg Speaks,* Pathfinder, 1991, p. 7.

57 Citado en Stephen Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* Bloomsbury 2014, p. 121.

58 Kellner, *Herbert Marcuse,* pp. 17-18.

59 Véase Abromeit, *Max Horkheimer,* p. 419.

60 Ibíd.

61 Theodor Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life,* Verso, 2005, p. 22. [*Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada,* Joaquín Chamorro Mielke, tr., Madrid, Akal, 2004].

62 Véase Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 169.

63 Adorno, *Minima Moralia,* p. 22.

64 Ibíd.

65 Ibíd., p. 23.

66 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 31.

III. EL MUNDO AL REVÉS

1 Véase la historia de Frankfurt en frankfurt.de.

2 Véase Dieter Rebellisch, *Ludwig Landmann. Frankfurter Oberbürgermeister der Weimarer Republik,* Wiesbaden, 1975.

3 Corina Silvia Socaciu, “Der vergessene Oberbürgermeister”, 4 de marzo de 2015, disponible en internet.

4 Véase *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* 10 de

diciembre de 2009, n.º 287, p. 43, o Hans Riebsamen, “Lehrbeispiel für menschliche Gemeinheit”, 29 de diciembre de 2009, disponible en internet.

5 Ibíd.

6 *Grundriss der Statistik,* Leipzig, 1862, p. 61.

7 Simon Winder, *Germania: A Personal History of Germans Ancient and Modern,* Picador, 2010, p. 86.

8 Bryan Magee, *The Philosophy of Schopenhauer,* Oxford University Press, 2009, p. 21.

9 Véase “Brick by Brick: the building blocks of civilisation-in pictures”, *The Guardian,* 9 de abril de 2015, disponible en internet.

10 Véase Ben Mauk, “The Name of the Critic: On Walter Benjamin: A Critical Life”, disponible en internet.

11 Benjamin, “Surrealism”, en *Reflections,* p. 191.

12 Festung des Wissenschaft, *Neue Zürcher Zeitung,* 3 de noviembre de 2012, Literatur und Kunst, p. 65, disponible en internet.

13 Ibíd.

14 Dennis Crockett, *The Art of the Great Disorder 1918-1924,* Pennsylvania State University Press, 1999, p. xix.

15 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 11.

16 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 25.

17 Véase Frank-Bertolt Raith, *Der heroische Stil: Studien zur Architektur am Ende der Weimarer Republik,* Verlag für Bauwesen, Berlín, 1997, p. 238.

18 Véase Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* p. 439 y Kuhn, Henryk Grossman, p. 113.

19 V éase Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 12.

20 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 5.

21 Ibíd., p. 11.

22 Gillian Rose, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno,* Verso, 1978, p. 2.

23 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 5.

24 Véase V. I. Lenin, The Second Congress of the Communist International, informe textual, disponible en internet.

25 György Lukács, *History and Class Consciousness: Studies 25 in Marxist Dialectics,* MIT Press, 1971. [*Historia y consciencia de clase,* Barcelona, Orbis, 1985].

26 Véase "1913: Ford's Assembly Line Starts Rolling", disponible en internet.

27 Ibíd.

28 Véase Benjamin, *Illuminations,* p. 241.

29 Ibíd., pp. 83-84.

30 Ibíd., p. 84.

31 Véase Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* p. 238.

32 Ibíd., p. 229.

33 Véase David Macey, *Dictionary of Critical Theory,* Penguin, 2001, p. 67.

34 Ibíd., p. 68.

35 Rose, *The Melancholy Science,* p. 39.

36 Lukács, *History and Class Consciousness,* p. 100.

37 Macey, *Dictionary of Critical Theory,* p. 326.

38 Slavoj Žižek, *Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism,* Verso, 2012, p. 245. [*Menos que nada: Hegel y la sombra del materialismo histórico,* Antonio José Antón Fernández, tr., Madrid,

Akal, 2015].

39 Karl Marx y Friedrich Engels, *The Communist Manifesto: A Modern Edition,* Verso, 1998, p. 26. [*El manifiesto comunista,* Pedro Ribas Ribas, tr., Madrid, Alianza, 2015].

40 Kuhn, *Henryk Grossman,* p. 126.

41 Véase Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* p. 273.

42 Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 18.

43 Véase Kuhn, *Henryk Grossman,* p. 122.

44 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phenomenology of Spirit,* Oxford University Press, 1977, p. 126. [*Fenomenología del espíritu,* Manuel Jiménez Redondo, tr., Valencia, Pre-Textos, 2015].

45 Lukács, *History and Class Consciousness,* p. 88.

46 Véase Stuart D. Goldman, "The Spy Who Saved the Soviets", 30 de julio de 2010, disponible en internet.

47 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 14.

48 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 123.

IV. UN POCO DE LO OTRO

1 Walter Benjamin y Asja Lacis, "Naples" en *Reflections,* p. 171. Las citas siguientes pertenecen a este ensayo a menos que se especifique otra cosa.

2 Charles Pettman, *Africanderisms,* Longmans, Green & Co., 1913, disponible en internet.

3 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 9.

4 Martin Mittelmeier, *Neapel: Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt,* Siedler Verlag, 2013. Véase también la reseña de Ben Hutchinson en *The Times Literary Supplement,* 7 de febrero de 2014.

5 Ibíd.

6 Véase Peter Thompson, "The Frankfurt School, Part 2: Negative Dialectics", *The Guardian,* 1 de abril de 2013, disponible en internet.

7 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 513.

8 Véase Benjamin, "Moscow", en *Reflections,* pp. 97-130. Las citas siguientes pertenecen a este ensayo a menos que se especifique otra cosa.

9 Véase Tim Ashley, "Too Scary for Stalin", *The Guardian,* 26 de marzo de 2004, disponible en internet.

10 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 138.

11 Ibíd., p. 281.

12 Véase la selección de One-Way Street en Benjamin, *Reflections,* pp. 61-96.

13 Véase Benjamin, *The Arcades Project,* p. ix.

14 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 53.

15 Douglas Murphy, *Last Futures: Nature, Technology and the End of Architecture,* Verso, 2015, p. 207.

16 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 406.

17 Ibíd., p. 26.

18 Peter Sloterdijk, *In the World Interior of Capital,* Polity, 2013, p. 174. [*En el mundo interior del capital: para una teoría filosófica de la globalización,* Isidoro Reguera, tr., Madrid, Siruela, 2010].

19 Ibíd., p. 171.

20 Giorgio Agamben, *Stanzas,* University of Minnesota Press, 1993, p. xvii. [*Estancias,* Tomás Segovia, tr., Valencia, Pre-Textos, 1995].

21 Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy-The Process of Capitalist Production,* Cosimo Books, 2007, p. 83. [*El capital: crítica de la economía política,* Manuel Sacristán Luzón, tr., Madrid, Alianza,

2010].

22 Max Pensky, "Method and Time: Benjamin's Dialectical Images" en *The Cambridge Companion to Walter Benjamin,* David S. Ferris, ed., Cambridge University Press, 2004.

23 Ibíd., p. 187.

24 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 462.

25 Véase Pensky, "Method and Time".

26 Véase la carta de Marx a Ruge en Karl Marx y Friedrich Engels, *Collected Works,* vol. 3, International Publishers, 1975, p. 144.

27 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 389.

28 Véase Anthony Auerbach, "Imagine no Metaphors", *Image and Narrative,* septiembre de 2007, disponible en internet.

29 Véase Benjamin, "Marseilles" en *Reflections,* pp. 131-136. Las citas siguientes pertenecen a este ensayo a menos que se especifique otra cosa.

30 Basil Woon, *From Deauville to Monte Carlo,* Liveright, 1929.

31 Véase *Guide to Marseille* en eurostar.com.

32 Véase Benjamin, "Hashish in Marseilles" en *Reflections,* pp. 137-145.

33 D. H. Lawrence, *The Complete Poems,* Wordsworth Editions, 1994, p. 367.

34 Véase Beatrice Hansse, ed., *Walter Benjamin and the Arcades Project,* Bloomsbury Publishing, 2006, p. 282.

35 Max Horkheimer (bajo el pseudónimo de Heinrich Regius), *Dämmerung,* Zúrich, 1934, p. 181.

36 Erich Fromm, *Marx's Concept of Man*, incluye "Economic and Philosophical Manuscripts",

Bloomsbury, 2013, p. 26. [*Marx y su concepto del hombre,* México DF, FCE, 2011].

37 Citado en ibíd., p. 26.

38 Véase Benjamin, *Illuminations,* p. 261.

39 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 57.

40 Herbert Marcuse, *Eros and Civilisation: A Philosophical Inquiry into Freud,* Beacon Press, 1974, p. 161. Citado en Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air,* Verso, 2010, pp. 126-127. [*Eros y civilización,* Juan García Ponce y Álvaro Pombo, tr., Barcelona, Ariel, 2010].

41 Ibíd.

42 Berman, *All That is Solid Melts into Air,* p. 127.

43 Simone Weil, *Oppression and Liberty,* Routledge, 2001, y James Gordon Finlayson [*Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social,* Carmen Revilla Guzmán, tr., Madrid, Trotta, 2015]; *Habermas: A Very Short Introduction,* Oxford University Press, 2005, p. 16.

44 Jürgen Habermas, *Theory and Practice,* Beacon Press, 1973, p. 169. [*Teoría y praxis,* Salvador Mas Torres, Carlos Moya Espí, trs., Madrid, Tecnos, 2008].

45 William Outhwaite, *Habermas: A Critical Introduction,* Polity, 2009, p. 17.

46 Milton, *The Complete Poems,* Penguin, 1998, p. 309.

V. MUÉSTRANOS EL CAMINO HASTA EL BAR MÁS CERCANO

1 Véase Theodor Adorno, “Mahagonny” en *The Weimar Republic Sourcebook,* Anton Kaes, Martin Jay y Edward Dimendberg, eds., University of California Press, 1994, pp. 588 y ss. Las citas siguientes pertenecen a este ensayo a menos que se especifique otra cosa.

2 Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* pp. 273 y ss.

3 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* pp. 124 y ss.

4 Véase Dirk Van Hulle, ed., *The New Cambridge Companion to Samuel Beckett,* Cambridge University Press, 2015, p. 75.

5 Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* p. 277.

6 T. S. Eliot, "Portrait of a Lady" en bartleby.com.

7 Véase Andrew Feenberg y William Leiss, eds., *The Essential Marcuse,* Beacon Press, 2007.

8 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 106.

9 Jay, *The Dialectical Imagination,* pp. 182 y ss.

10 Theodor W. Adorno, *Quasi Una Fantasia: Essays on Modern Music,* Verso, 1998, p. 20. [*Escritos musicales I-III. Figuras sonoras / Quasi una fantasia / Escritos musicales,* Madrid, Akal, 2006]. Will Self, "Opera Remains the Preserve of 11 the Rich", *The Guardian,* 13 de marzo de 2015, disponible en internet.

12 Véase Lukács, "Preface to The Theory of the Novel", disponible en internet.

13 Véase Mark Clark, "Hero or Villain? Bertolt Brecht and the Crisis Surrounding June 1953", *Journal of Contemporary History,* 41:3, 2006, pp. 451-475.

VI. EL PODER DEL PENSAMIENTO NEGATIVO

1 Véase Benjamin, *Illuminations,* pp. 211 y ss.

2 Thomas Wheatland, *The Frankfurt School in Exile,* University of Minnesota Press, 2009, p. 138.

3 Adorno, *Minima moralia,* pp. 27-28.

4 Max Horkheimer, "The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research", disponible en internet.

5 Véase Karl Korsch, "Marxism and Philosophy", disponible en internet.

6 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 137.

7 Ibíd., p. 139.

8 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 54.

9 Véase Feenberg y Leiss, *The Essential Marcuse,* p. 66.

10 Max Horkheimer, "The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research", disponible en internet.

11 Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays,* p. 143.

12 Véase Abromeit, *Max Horkheimer,* p. 97.

13 Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays,* pp. 188 y ss.

14 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 61.

15 Herbert Marcuse, *Reason and Revolution,* Routledge, 2013, p. 47.

16 Kellner, *Herbert Marcuse,* pp. 92 y ss.

17 Véase el prólogo de Kellner a Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man,* Routledge, 2002, p. xvii. [*El hombre unidimensional,* Antonio Elorza, tr., Barcelona, Planeta, 2016].

18 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 124.

19 Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays,* p. 221.

20 Abromeit, *Max Horkheimer,* p. 4.

21 Karl Mannheim, *Ideology and Utopia,* Routledge, 2013, p. 143.

22 Benjamin, *Illuminations,* p. 249.

23 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 261.

24 Véase Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* p. 33.

25 Véase Stuart Jeffries, "Angela Davis: 'There is an

unbroken line of police violence in the US that takes us all the way back to the days of slavery'", *The Guardian,* 14 de diciembre de 2014, disponible en internet.

26 Véase Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* p. 36.

27 Ibíd., pp. 36-37.

28 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* pp. 116 y ss.

29 Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* pp. 43 y ss.

30 Véase Marx y Engels, *The Communist Manifesto,* capítulo dos, disponible en internet.

31 Adorno, *Minima moralia,* p. 2.

32 Erich Fromm, "The Authoritarian Personality", disponible en internet.

VII. EN LAS FAUCES DEL COCODRILO

1 Véase Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* pp. 314 y ss., y Leslie, *Walter Benjamin,* pp. 101 y ss.

2 Véase Benjamin, *Selected Writings,* vol. 2, p. 846.

3 Véase Walter Benjamin, *Radio Benjamin,* Verso, 2014.

4 "The Benjamin Broadcasts", disponible en internet.

5 Véase Bertolt Brecht, *Poems 1913-1956,* Routledge, 2007; y Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life.*

6 Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* p. 1.

7 Adorno, *Minima moralia,* p. 104.

8 Ibíd.

9 Véase Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific: German 54 Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism,* University of California Press, 2008, p. 13.

10 Jay Parini, *Benjamin's Crossing,* Anchor Books, 1998, p. 28.

11 Véase Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life,* p. 437.

12 Arendt, en Benjamin, *Illuminations,* pp. 32 y ss.

13 Ibíd., p. 32-33.

14 Ibíd., p. 32.

15 Ibíd., p. 29.

16 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 121.

17 Arendt, en Benjamin, *Illuminations,* p. 32.

18 Ibíd., p. 33.

19 Ibíd., p. 22.

20 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 374.

21 Scholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship,* p. 238.

22 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 315.

23 Gary Smith, ed., *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932-1940,* Harvard University Press, 1992, p. 13.

24 Véase Benjamin, "The Destructive Character" en *Reflections,* pp. 301-303.

25 Scholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship,* p. 291.

26 Arthur Schopenhauer, "On Suicide" en *On the Suffering of the World,* Penguin, 2004, p. 52.

27 Véase Chandak Sengoopta, *Otto Weininger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna,* Chicago University Press, 2000, p. 19.

28 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 70.

29 Véase "One-Way Street" en *Reflections,* pp. 69-70.

30 Ibíd., p. 70.

31 Schopenhauer, *On the Suffering of the World,*

p. 53.

32 Adorno, *Minima moralia,* p. 247.

33 Benjamin, *Illuminations,* p. 249.

34 Véase Avner Shapira, “Walter Benjamin’s Berlin 120 Years On”, Haaretz, 12 de julio de 2012, disponible en internet.

35 Véase Benjamin, “Karl Kraus” en *Reflections,* pp. 239 y ss.

36 Benjamin, *Selected Writings,* vol. 2, pp. 712 y ss.

37 Gershom Scholem, “Walter Benjamin and His Angel” en *Jews and Judaism in Crisis,* Schocken, 1978, pp. 198 y ss.

38 Véase Eagleton, “Waking the Dead”.

39 Gershom Scholem y Theodor W. Adorno, eds., *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940,* University of Chicago Press, 1994, p. 569.

40 Adorno, *Minima moralia,* p. 87.

VIII. EL MODERNISMO Y ‘ALL THAT JAZZ’

1 Véase Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” en *Illuminations,* pp. 211-244. Las citas siguientes pertenecen a este ensayo a menos que se especifique otra cosa.

2 Theodor W. Adorno, “On Jazz”, en *Essays on Music,* University of California Press, 2002, pp. 470-495.

3 Lawrence, *The Complete Poems,* p. 366.

4 Benjamin, *The Arcades Project,* p. 364.

5 Véase la biografía de Friedrich Kittler en egs.edu.

6 Richard Wollheim, *Painting as an Art,* Thames and Hudson, 1987, p. 8. [*La pintura como arte,* Bernardo Moreno Carrillo, tr., Madrid, Antonio Machado, 1997].

7 Mihaly Csíkszentmihályi, *Flow: The Psychology of Optimal Experience,* Harper, 1990. [*Fluir: una psicología de la felicidad,* Nuria López Buisán, tr., Barcelona, Kairós, 2007].

8 Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 517.

9 Roberto Calasso, *The Ruin of Kasch,* Harvard University Press, 1994, p. 139. [*La ruina de Kasch,* Joaquín Jordá, tr., Barcelona, Anagrama, 2001].

10 Adorno, "On Jazz", en *Essays on Music,* p. 473. Las citas siguientes pertenecen a este ensayo a menos que se especifique otra cosa.

11 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 186.

12 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 111.

13 Theodor W. Adorno, *Prisms,* MIT Press, 1983, p. 123. [*Prismas. La crítica de la cultura y de la sociedad,* Barcelona, Ariel, 1962].

IX. UN MUNDO NUEVO

1 Véase Festung des Wissenschaft, *Neue Zürcher Zeitung,* 3 de noviembre de 2012, *Literatur und Kunst,* p. 65, disponible en internet.

2 Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* p. 39.

3 Véase Jeremy Noakes y Geoffrey Pridham, eds., *Nazism 1919-1945,* vol. 1, *The Rise to Power 1919-1934,* University of Exeter Press, 1998, pp. 94-95.

4 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 98.

5 Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 156.

6 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 178.

7 Theodor W. Adorno y Alban Berg, *Correspondence 1925-1935,* Polity, 2005, p. 193. [*Correspondencia,* Buenos Aires, FCE, 2006].

8 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 190.

9 Lorenz Jäger, *Adorno: A Political Biography,* Yale, 2004, p. 88.

10 A. J. Ayer, *Part of My Life,* Collins, 1977, p. 153. [*Parte de mi vida,* Álvaro Delgado, tr., Madrid, Alianza, 1982].

11 Monk, *Ludwig Wittgenstein,* p. 271.

12 Véase David Edmonds y John Eidinow, *Wittgenstein's Poker,* Faber, 2014.

13 Véase Wheatland, *The Frankfurt School in Exile,* pp. 35 y ss.

14 Lewis Feuer, "The Frankfurt School Marxists and the Columbia Liberals", Survey, 25:3, 1980, pp. 156-176.

15 Véase Stephen Koch, *Double Lives: Stalin, Willi Münzenberg and the Seduction of the Intellectuals,* Enigma Books, 2004.

16 Jay, *The Dialectical 114 Imagination,* p. 8.

17 Ibíd., p. 205.

18 Ibíd., nota al pie en la p. 162.

19 Walter Benjamin y Gretel Adorno, *Correspondence 1930-1940,* Polity, 2008, p. 211. [*Correspondencia, 1930-1940,* Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013]

20 Ibíd., p. 211.

21 Véase Wheatland, *The Frankfurt School in Exile,* pp. 35 y ss.

22 Ted Honderich, ed., *Oxford Companion to Philosophy,* Oxford University Press, 2005, p. 747.

23 Véase "Herbert Marcuse on John Dewey & Positivism", disponible en internet.

24 Véase Wheatland, *The Frankfurt School in Exile,* p. 109.

25 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 344.

26 Véase Susan Cavin, “Adorno, Lazarsfeld and the Princeton Radio Project”, disponible en internet.

27 Hadley Cantril, *The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic,* Transaction Publishers, 2005. [*La invasión desde Marte y un estudio de la psicología del pánico,* Carlos Reyles, tr., Madrid, Abada, 2004].

28 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 247.

29 Ibíd., p. 247.

30 Citado en Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 249.

31 Ibíd., p. 250.

32 Véase Cavin, “Adorno, Lazarsfeld and the Princeton Radio”.

33 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 254.

X. EL CAMINO A PORTBOU

1 Theodor W. Adorno, *Letters to his Parents,* Polity, 2007, p. 33. [*Cartas a los padres 1939-1951,* Buenos Aires, Paidós, 2013].

2 Ibíd., p. 3.

3 Citado en Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition,* Fordham University Press, 2012, p. 85.

4 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. xi.

5 Véase Benjamin, *Illuminations,* pp. 248-249.

6 Véase Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 647.

7 Véase Benjamin, *Illuminations,* p. 23.

8 Véase Benjamin, “Marseilles”, en *Reflections,* p. 131.

9 Ibíd., pp. 137 y ss.

10 Citado en el ensayo de Lisa Fittko "The Story of Old Benjamin", en Benjamin, *The Arcades Project,* p. 948.

11 Véase Eiland y Jennings, *Walter Benjamin,* p. 674.

12 Ibíd., p. 675.

13 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 263.

14 Véase Stuart Jeffries, "Did Stalin's Killers Liquidate Walter Benjamin?", *The Guardian,* 8 de julio de 2001, en theguardian.com.

15 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 269.

16 Véase Benjamin, *Illuminations,* p. 248. La entrada de la Wikipedia, tanto en inglés como en español, de Walter Benjamin incluye una foto de la lápida.

XI. EN CONTUBERNIO CON EL DEMONIO

1 Brecht, *Poems, 1938-1956,* p. 367.

2 Véase Bahr, *Weimar on the Pacific,* p. 83.

3 Ibíd., p. 35.

4 Brecht, *Poems, 1938-1956*, p. 382.

5 Otto Friedrich, *City of Nets: A Portrait of Hollywood in the 1940s,* Headline Books, 1987, p. xi. [*La ciudad de las redes. Retrato de Hollywood en los años 40,* Antonio-Prometeo Moya, tr., Barcelona, Tusquets, 1991].

6 Citado en Robert Leckie, *Delivered from Evil: The Saga of World War II,* Harper & Row, 1987, p. 250. Véase también Antony Beevor, *Stalingrad,* Penguin, 1999, p. 80. [*Stalingrado,* Magdalena Chocano Mena, tr., Barcelona, Crítica, 2015].

7 Véase Thomas Toughill, *A World to Gain: The Battle for Global Domination and Why America Entered*

WWII, Clairview, 2004, p. 14.

8 Friedrich, *City of Nets,* p. xi.

9 Ibíd.

10 Véase Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 262. “Ante eso que ahora amenaza con tragarse a Europa y tal vez al mundo, nuestra obra está esencialmente diseñada para preservar cosas a lo largo de esta noche que se avecina: una especie de mensaje en una botella”.

11 Theodor W. Adorno, *Dream Notes,* Polity, 2007, p. 48. [*Sueños,* Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2014].

12 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 149.

13 Ibíd.

14 Ibíd., p. 148.

15 Ibíd., p. 138

16 Ibíd., p. 140.

17 Citado en Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 312.

18 Véase Peter Thompson, “The Frankfurt School, Part 3: Dialectic 34 of Enlightenment”, *The Guardian,* 8 de abril de 2013, en theguardian.com.

19 Véase Richard Hoggart, *The Uses of Literacy,* Penguin, 2009, capítulo 7.

20 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 105.

21 Theodor W. Adorno, *Philosophy of Modern Music,* Bloomsbury Publishing, 2007, p. 147. [*Filosofía de la nueva música* (Obra Completa, 12), Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2003].

22 Véase el prólogo de J. M. Bernstein a Theodor

W. Adorno, *The Culture Industry,* Routledge, 2006, especialmente la p. 1. [*La industria cultural,* Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2012].

23 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 18.

24 Ibíd., pp. 7-8.

25 Véase Ray Monk, *Bertrand Russell: The Ghosts of Madness 1921-1970,* Vintage, 2000, pp. 219 y ss.

26 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* pp. 43 y ss.

27 Ibíd., pp. 81 y ss.

28 Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 265.

29 Adorno, *Minima moralia,* p. 95.

30 Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics,* Simon and Schuster, 1979, p. 58. [*Origen de la dialéctica negativa,* Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011].

31 Renée J. Heberle, ed., *Feminist Interpretations of Theodor Adorno,* Penn State University Press, 2010, p. 5.

32 Adorno, *Minima moralia,* p. 96.

33 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 316.

34 Véase Friedrich, *City of Nets,* p. 274.

35 Véase Andrea Weiss, *In the Shadow of the Magic Mountain: The Erika and Klaus Mann Story,* University of Chicago Press, 2010, p. 116.

36 Véase Craig R. Whitney, “Thomas Mann’s Daughter an Informer”, *The New York Times,* 18 de julio de 1993, disponible en internet.

37 Véase reseña de Steiner a Theodor W. Adorno y Thomas Mann, *Correspondence 1943-1955,* Polity, 2006, disponible en internet. [*Correspondencia 1943-1955,* Buenos Aires, FCE, 2006].

38 Citado en Weiss, *In the Shadow of 54 the Magic Mountain,* p. 103.

39 Véase “From the Stacks: ‘Homage to Thomas Mann’” (1 de abril de 1936), *New Republic,* 12 de agosto de 2013, disponible en internet.

40 Véase *Letters of Thomas Mann, 1889-1955,* Richard Winston y Clara Winston, eds., University of California Press, 1975, pp. 205 y ss.

41 Véase la entrada de la Enciclopedia Británica de Thomas Mann en britannica.com.

42 Véase Bahr, *Weimar on the Pacific,* p. 244.

43 Thomas Mann, *Doctor Faustus,* Vintage, 1999, p. 481. [*Doktor Faustus,* Barcelona, Edhasa, 2010].

44 Véase Bahr, *Weimar on the Pacific,* p. 251

45 Véase Mann, *Doctor Faustus,* pp. 406-407.

46 Véase Friedrich, *City of Nets,* p. 271.

47 Véase Adorno y Mann, *Correspondence,* p. vi.

48 Mann, *Doctor Faustus,* p. 52.

49 Ibíd., p. 53.

50 Véase Bahr, *Weimar on the Pacific,* pp. 253-254.

51 Ibíd., p. 258.

52 Citado en Friedrich, *City of Nets,* p. 276.

53 Ibíd., p. 256.

54 Véase Adorno y Mann, *Correspondence,* p. vii.

55 Mann, *Doctor Faustus,* p. 486.

56 Véase Bahr, *Weimar on the Pacific,* p. 260.

57 Ibíd.

58 Véase Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 319.

59 Citado en Bahr, *Weimar on the Pacific,* p. 247.

60 Citado en ibíd., p. 262.

61 Mann, *Doctor Faustus,* p. 510.

62 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 318.

63 Jean-François Lyotard, "Adorno as the Devil", Telos, 79 Spring 1974, disponible en internet; citado en Carsten Strathausen, "Adorno, or The End of Aesthetics" en Max Pensky, ed., *Globalising Critical Theory,* Rowman & LittleField, 2005, p. 226.

64 Theodor Adorno, "Reconciliation under Duress", en Adorno et al., *Aesthetics and Politics,* Verso, 1980, pp. 151 y ss.

65 Véase James Hellings, *Adorno and Art: Aesthetic Theory Contra Critical Theory,* Palgrave Macmillan, 2014, p. 33.

66 Véase Theodor Adorno, *Aesthetic Theory,* Athlone Press, 1999, p. 229. [*Teoría estética,* Jorge Navarro Pérez, tr., Madrid, Akal, 2004].

67 Véase Anthony Elliott, ed., *The Routledge Companion to Social Theory,* Routledge, 2009, p. 242.

XII. LA LUCHA CONTRA EL FASCISMO

1 Citado por Maurice Brinton, "The Irrational in Politics", disponible en internet.

2 Véase Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* pp. 51 y ss.

3 Ibíd., p. 38.

4 Erich Fromm, *Escape from Freedom,* 4 Avon, 1965, p. 173. [*El miedo a la libertad,* Gino Germani, tr., Barcelona, Paidós, 2009].

5 Ibíd., pp. 19-20.

6 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 98.

7 Ernst Bloch, *Heritage of Our Times,* Wiley, 2009.

8 Benjamin, *Illuminations,* p. 235.

9 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* pp. 161 y

ss.

10 Franz Neumann, *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism,* Rowman & LittleField, 2009, p. 227. [*Behemoth. Pensamiento y acción en el nacional-socialismo, 1933-1944,* Daniel Barreto González, tr., Anthropos, 2014].

11 Ibíd., p. 85.

12 Adorno, *Minima moralia,* p. 106.

13 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 310.

14 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* pp. 173-174.

15 Ibíd., p. 199.

16 Véase Jay, *The Dialectical Imagination,* p. 232.

17 Kellner, Herbert Marcuse, p. 149.

18 Raymond Geuss, Prefacio a Franz Neumann, *Herbert Marcuse and Otto Kirchheimer, Secret Reports on Nazi Germany: The Frankfurt School Contribution to the War Effort,* Princeton University Press, 2013, p. ix.

19 Ibíd., p. 131.

20 Véase la entrada sobre Franz Neumann, disponible en internet.

21 Ibíd.

22 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 152.

23 Citado en *Trial of the Major War Criminals Before the International Military Tribunal,* Núremberg, 14 November 1945-1 October 1946: Proceedings, AMS Press, 1947, p. 35.

24 Adorno, *Letters to his Parents,* pp. 258-259.

25 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 309.

26 Adorno, *Minima moralia,* p. 234.

1 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 321.

2 Kuhn, *Henryk Grossman,* p. 209.

3 Ibíd., p. 215.

4 Ibíd., p. 221.

5 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 334.

6 Andreea Deciu Ritivoi, *Intimate Strangers: Arendt, Marcuse, Solzhenitsyn, and Said in American Political Discourse,* Columbia University Press, 2014, p. 163.

7 Saul Bellow, "The French as Dostoevsky Saw Them", en *It All Adds Up,* Secker and Warburg, 1994, p. 41.

8 Saul Bellow, *The Adventures of Augie March,* Penguin, 1981, p. 3. [*Las aventuras de Augie March,* Carlos Grosso y Patricio Ross, trs., Barcelona, DeBolsillo, 2016].

9 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 326.

10 Véase Maggie O'Neill, ed., *Adorno, Culture and Feminism,* SAGE, 1999, p. 95.

11 Peter Dews, ed., *Autonomy and Solidarity: Interviews with Jürgen Habermas,* Verso, 1992, p. 46.

12 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 330.

13 Ibíd., p. 565. Citado en "Correspondence with Martin Heidegger", disponible en internet; y en Berel Lang, *Heidegger's Silence,* Cornel University Press, 1996, p. 58.

15 Herbert Marcuse, *Technology, War and Fascism: Collected Papers,* vol. 1, Douglas Kellner, ed., Routledge, 2004, p. 263.

16 Jürgen Habermas, *Between Naturalism and Religion,* Polity, 2010, p. 20. [*Entre naturalismo y religión,* Pere Fabra Abat, tr., Barcelona, Paidós, 2006].

17 Dews, *Autonomy and Solidarity,* p. 78.

18 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 335.

19 Adorno, *Minima moralia,* p. 233.

20 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 383.

21 Ibíd., p. 383.

22 Ibíd., p. 384.

23 Ibíd.

24 Adorno, *Prisms,* p. 34.

25 Adorno, *Minima moralia,* p. 44.

26 Primo Levi, *If This Is a Man,* Abacus, 2004, p. 57.

27 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 405.

28 Citado en Brían Hanrahan, "Review of Darkness Spoken: Collected Poems of Ingeborg Bachmann", *Harvard Review 32,* 2007, p. 162.

29 Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics,* Routledge, 2003, p. 362. [*Dialéctica negativa; La jerga de la autenticidad* (Obras Completas 6), Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2005].

30 Ibíd., p. 365.

31 Adorno y Mann, *Correspondence,* pp. 45-46.

32 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 293.

33 Adorno, *The Culture Industry,* p. 141.

34 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 192.

35 Véase György Lukács, "Class Consciousness", disponible en internet.

36 Erich Fromm, *The Sane Society,* Routledge, 36, 2013, p. 166.

37 Adorno y Mann, *Correspondence,* p. 46.

38 Adorno et al., *The Authoritarian Personality,* p. 753.

39 Ibíd., pp. 224 y ss.

40 Ibíd., p. 753.

41 Se puede hacer el test de la escala F en anesi.com/fscale.htm.

42 Adorno et al., *The Authoritarian Personality,* p. 7.

XIV. LA LIBERACIÓN DEL EROS

1 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 155.

2 Véase Christopher Turner, "Wilhelm Reich: The Man Who Invented Free Love", *The Guardian,* 8 de julio de 2011, disponible en internet.

3 Christopher Turner, *Adventures in the Orgasmatron: Wilhelm Reich and the Invention of Sex,* Fourth Estate, 2011, p. 10.

4 Véase Herbert Marcuse, "Epilogue: Critique of neo-Freudian Revisionism", disponible en internet.

5 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 158.

6 Herbert Marcuse, *Eros and Civilisation: A Philosophical Inquiry Into Freud,* Beacon Press, 1974, p. 45. [*Eros y civilización,* Juan García Ponce y Álvaro Pombo, trs., Barcelona, Ariel, 2010].

7 Ibíd., p. 14.

8 Theodor W. Adorno, *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture,* Routledge, 2002, p. 12.

9 Ibíd., p. 12.

10 Citado en Mary VanderGoot, *After Freedom: How Boomers Pursued Freedom, Questioned Virtue, and Still Search for Meaning,* Wipf and Stock, 2012, p. 8.

11 Marcuse, *Eros and Civilisation,* p. 129.

12 Véase David Graeber, "On the Phenomenon of Bullshit Jobs", 17 de agosto de 2013, disponible en internet.

13 Marcuse, *Eros and Civilisation,* p. 203.

14 Ibíd., p. 201.

15 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 185.

16 Ibíd.

17 Ibíd.

18 Marcuse, *Eros and Civilisation,* p. 170.

19 Ibíd., p. 5.

20 Ibíd., p. 250.

21 Véase Fromm, *The Sane Society,* pp. 99 y ss.

22 Erich Fromm, *To Have or To Be,* A&C Black, 2013, p. 128.

23 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 203.

24 Theodor W. Adorno, "Die Revidierte Psychoanalyse" en *Institut für Sozialforschung, Soziologische Exkurse,* Frankfurt, 1956, p. 30. Citado en Russell Jacoby, *Social Amnesia: A Critique of Contemporary Psychology,* Transaction Publishers, 1975, p. 33. [*La amnesia social: una crítica de la psicología conformista desde Adler hasta Laing,* Neri Durella de Nadal, tr., Barcelona, Bosch, 1977].

25 Friedman, *The Lives of Erich Fromm,* pp. 192 y ss.

26 Véase Joan Braune, *Erich Fromm's Revolutionary Hope: Prophetic Messianism as a Critical Theory of the Future,* Springer, 2014, p. 3.

27 Fromm, *The Art of Loving,* p. 11.

28 Véase Zygmunt Bauman, *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds,* Polity, 2013, pp. 7-8. [*Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos,* Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, trs., Barcelona, FCE, 2005].

29 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 414.

30 Ibíd., p. 413.

31 Ibíd., p. 415.

32 Wiggershaus, *The Frankfurt School,* p. 551.

33 Ibíd.

34 Ibíd., p. 554.

35 Ibíd.

36 Ibíd.

37 Ibíd.

XV. CONTRA LA PARED, HIJOS DE PUTA

1 Herbert Marcuse, *Marxism, Revolution and Utopia: Collected Papers,* vol. 6, Routledge, 2014, p. 179.

2 Citado en Outhwaite, *Habermas: A Critical Introduction,* p. 14.

3 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 10.

4 Véase Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 232.

5 Marcuse, Marxism, *Revolution and Utopia,* pp. 178-179.

6 Véase Herbert Marcuse, *Reason and Revolution,* disponible en internet.

7 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 11.

8 Fromm, *Marx's Concept of Man,* p. 38.

9 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 7.

10 Ibíd., p. 14.

11 Alasdair MacIntyre, *Marcuse,* Fontana, 1970, p. 62.

12 Berman, *All That is Solid Melts into Air,* pp. 28-29.

13 Ibíd., p. 28.

14 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 465.

15 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 260.

16 Berman, *All That is Solid Melts into Air,* p. 29.

17 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 261.

18 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 3.

19 Berman, *All That is Solid Melts into Air,* p. 29.

20 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 81.

21 Ibíd., p. 77.

22 Ibíd., p. 78.

23 David Allyn, *Make Love, Not War: The Sexual Revolution, an Unfettered History,* Taylor & Francis, 2001, p. 204.

24 Ibíd., p. 202.

25 Véase Osha Neumann, *Up Against the Wall Motherf**er: A Memoir of the '60s, with Notes for Next Time,* Seven Stories Press, 2011.

26 Véase Pooja Mhatre, "Faces of Berkeley: Osha Neumann, activist lawyer", *The Daily Californian,* 28 de junio de 2012, disponible en internet.

27 Allyn, *Make Love, Not War,* p. 203.

28 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 77.

29 Ibíd., p. 79.

30 Sigmund Freud, *Civilisation and Its Discontents,* Penguin, 2004, pp. 16-17. [*El malestar en la cultura,* Alfredo Brotons Muñoz, tr., Madrid, Akal, 2016].

31 Ibíd., p. 44.

32 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 60.

33 Ibíd., p. 65.

34 Ibíd., p. 67.

35 Ibíd., p. 79.

36 Ibíd., p. 80.

37 Ibíd., p. 62.

38 Ibíd., p. 81.

39 Ibíd., p. 61.

40 Ibíd., pp. 260-261.

41 Ibíd., p. 261.

42 Ibíd., pp. 260-261.

43 Véase Jeffries, "Angela Davis: 'There is an unbroken line of police violence…'", disponible en internet.

44 Angela Davis, "Marcuse's Legacies", prefacio a Herbert Marcuse, *The New Left and the 1960s: Collected Papers,* vol. 3, Routledge, 2004, p. ix, disponible en internet.

45 Véase Jeffries, "Angela Davis: 'There is an unbroken line of police violence…'".

46 Maurice William Cranston, *The New Left : Six Critical Essays,* Bodley Head, 1970, p. 87.

47 MacIntyre, *Marcuse,* p. 90.

48 Véase John Abromeit y W. Mark Cobb, eds., *Herbert Marcuse: A Critical Reader,* Routledge, 2014, p. 2.

49 Davis, "Marcuse's Legacies", p. ix.

50 Ibíd.

51 Véase Jeffries, "Angela Davis: 'There is an unbroken line of police violence…'".

52 Angela Y. Davis, *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude Ma Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday,* Knopf Doubleday, 2011, p. 44.

53 Marcuse, *One-Dimensional Man,* p. 62.

54 Marcuse, *An Essay on Liberation,* Beacon Press, 1971, p. 4.

55 Ibíd., pp. 20 y ss.

56 Kellner, *Herbert Marcuse,* p. 340.

57 Leszek Kołakowski, *Main Currents of Marxism: Volume III, The Breakdown,* Oxford University Press, 1981, p. 416.

58 John Gerassi, *Jean-Paul Sartre: Hated Conscience of His Century, Volume 1: Protestant or Protestor?,* University of Chicago Press, 1989, p. 9.

XVI. FILOSOFANDO CON CÓCTELES MOLOTOV

1 Adorno, *Negative Dialectics,* p. 320.

2 Kołakowski, *Main Currents of Marxism: Volume III,* p. 366.

3 Adorno, *Negative Dialectics,* p. xix.

4 Walter Kaufmann, *Hegel: A Reinterpretation,* Anchor, 1966, p. 144.

5 Adorno, *Minima Moralia,* p. 50.

6 Véase Martin Jay, *Adorno,* Fontana, 1984, p. 63.

7 Véase el prólogo de Renée Heberle a *Feminist Reinterpretations of Theodor Adorno,* p. 7.

8 Adorno, *Negative Dialectics,* p. 163.

9 Dews, *Autonomy and Solidarity,* p. 82.

10 Adorno, *Negative Dialectics,* p. 17.

11 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity,* Polity, 1990, p. 119.

12 Véase la entrada de Adorno en plato.stanford.edu.

13 Paul Connerton, *The Tragedy of Enlightenment: An Essay on the Frankfurt School,* Cambridge University Press, 1960, p. 114.

14 Adorno, *Negative Dialectics,* p. 3.

15 Citado en Garth L. Hallett, *Essentialism: A Wittgensteinian Critique,* SUNY Press, 1991, p. 125.

16 Véase Steve Fuller, "Karl Popper and the Reconstitution of the Rationalist Left", en Ian Charles Jarvie, Karl Milford y David W. Miller, eds., Karl Popper, *A Centenary Assessment, Volume 3: Science,* Ashgate, 2006, p. 190.

17 Bryan Magee, *Confessions of a Philosopher,* Random House, 1997, p. 183.

18 Para reforzar el punto sobre la mordacidad de Adorno, véase el ensayo de Martin Jay "The Ungrateful Dead" en sus *Refractions of Violence,* Routledge, 2012, pp. 39-46. Décadas después de la muerte de Adorno, Jay descubrió una carta de este a Marcuse datada en 1969. En ella, Adorno se quejaba de que Jay, a quien describía como un "un sujeto horrible", había demostrado "un instinto infalible para cubrirse de lodo" durante su entrevista. Comprensiblemente, aquello le sentó bastante mal a Jay, que había dedicado gran parte de su vida profesional a ensalzar e interpretar las obras de Adorno y la Escuela de Frankfurt.

19 Véase el prólogo de Adorno en el libro de Theodor Adorno, Karl Popper et al., *The Positivist Dispute in German Sociology,* Harper & Row, 1976, p. 27.

20 Véase Marcuse, *One-Dimensional Man, Chapter 7 (The Triumph of Positive Thinking: One-Dimensional Philosophy),* pp. 174-203.

21 Véase la entrada de Horkheimer en plato.stanford.edu.

22 Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* p. 1.

23 Véase Fuller, "Karl Popper and the Reconstitution of the Rationalist Left", p. 191.

24 Véase la primera contribución de Popper al Simposio de Tubinga en *The Positivist Dispute in German Sociology,* p. 104.

25 Ibíd., p. 88.

26 David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding,* Courier Corporation, 2004, p. 14. [*Investigación sobre el conocimiento humano,* Jaime de

Salas Ortueta, tr., Madrid, Alianza, 2015].

27 Véase la primera ponencia de Popper en *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. 87.

28 Thomas S. Kuhn, *The Structure of Schientific Revolutions*, University of Chicago Press, 1996. [*La estructura de las revoluciones científicas*, Carlos Solís, tr., México DF, FCE, 2013].

29 Adorno, *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. xi, nota 4.

30 Ibíd., p. 67.

31 Popper, *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. 97.

32 Ibíd., p. 95.

33 Adorno, *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. 121.

34 Ibíd.

35 Popper, *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. 95.

36 Ibíd., p. 89.

37 Ibíd., p. 3.

38 Véase Fuller, "Karl Popper and the Reconstitution of the Rationalist Left", p. 191.

39 Citado en *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. 65.

40 Ibíd., p. 65.

41 Ibíd., p. 67.

42 Véase Theodor Adorno y Herbert Marcuse, "Correspondence on the German Student Movement", 1969, disponible en internet.

43 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography*, p. 463.

44 Ibíd., p. 452.

45 Ibíd., p. 456.

46 Ibíd., p. 453.

47 Ibíd., p. 454.

48 Ibíd., p. 456.

49 Ibíd., p. 460 y ss.

50 Ibíd., p. 461.

51 Ibíd., p. 464.

52 Adorno y Marcuse, "Correspondence on the German Student Movement".

53 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 475.

54 Ibíd., p. 476.

55 Véase Leslie, "Introduction to Adorno/Marcuse Correspondence on the German Student Movement", disponible en internet.

56 Véase Adorno y Marcuse, "Correspondence on the German Student Movement".

57 Ibíd.

58 Peter M. R. Stirk, *Max Horkheimer: A New Interpretation,* Rowman & Littlefield, 1992, p. 179.

59 Véase Adorno y Marcuse, "Correspondence on the German Student Movement".

60 Müller-Doohm, *Adorno: A Biography,* p. 457.

XVII. LA ARAÑA DE FRANKFURT

1 Véase Stuart Jeffries, "A Rare Interview with Jürgen Habermas" en *The Financial Times,* 30 de abril de 2010, ft.com.

2 Véase Stephen Eric Bronner, *Critical Theory and Society: A Reader,* Psychology Press, 1989, p. 136.

3 Véase la introducción a Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society,* Wiley,

2015. [*Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública,* Antonio Domenech, tr., Barcelona, Gustavo Gili, 2007].

4 El artículo sobre Habermas puede consultarse en plato.stanford.edu.

5 Adorno, *Negative Dialectics,* p. 363.

6 Véase Walter Benjamin, *Illuminations,* p. 255.

7 Véase Mitchell Stephens, "The Theologian of Talk" en *Los Angeles Times,* 23 de octubre de 1994, disponible en internet.

8 Adorno, *Negative Dialectics,* p. 365.

9 Adorno y Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* pp. 44-45.

10 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity,* p. 109.

11 Jürgen Habermas, *Technik und Wissenschaft als 'Ideologie',* Suhrkamp, 1998. [*Ciencia y técnica como ideología,* Manuel Jiménez Redondo y Manuel Garrido, trs., Madrid, Tecnos, 2009].

12 Max Horkheimer, *Eclipse of Reason,* A&C Black, 2013, p. 68. [*Crítica de la razón instrumental,* Jacobo Muñoz Veiga, tr., Madrid, Trotta, 2010].

13 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity,* Polity, 1990, p. 113.

14 Ibíd., p. 111.

15 Ibíd., p. 114.

16 Peter Dews, *Autonomy and Solidarity,* p. 82.

17 Véase Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Verso, 1991. [*Teoría de la posmoderidad,* Celia Montolo Nicholson, tr., Madrid, Trotta, 2016].

18 Véase Mitchell Stephens, "The Theologian of

Talk", en *Los Angeles Times,* 23 de octubre de 1994, disponible en internet.

19 Maurizio Passerin d'Entrèves y Seyla Benhabib, *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity,* MIT Press, 1997, pp. 38 y ss.

20 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity,* p. 7.

21 Maurizio Passerin d'Entrèves y Seyla Benhabib, *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity,* p. 45.

22 Ibíd.

23 Ibíd., p. 46.

24 Ibíd., pp. 45-46.

25 Véase Stuart Jeffries, "A Rare Interview with Jürgen Habermas".

26 Citado en Igor Primoratz y Aleksandar Pavkovic, *Patriotism: Philosophical and Political Perspectives,* Ashgate, 2013, p. 140.

27 Citado en Lewis Edwin Hahn, ed., *Perspectives on Habermas,* Open Court Publishing, 2000, p. 355.

28 Véase James Gordon Finlayson, *Habermas: A Very Short Introduction,* Oxford University Press, 2005, pp. 126 y ss.

29 Citado en ibíd., p. 127.

30 Jürgen Habermas, *Europe: The Faltering Project,* Wiley, 2014. [*¡Ay, Europa!,* José Luis López de Lizaga, Pedro Madrigal y Javier Gil Martín, trs., Madrid, Trotta, 2009].

31 Véase Stuart Jeffries, "A Rare Interview with Jürgen Habermas".

32 Ibíd.

33 Ibíd.

34 Ibíd.

35 Michael Haller, *The Past as Future: Jürgen Habermas,* Polity, 1994, p. 97.

36 Citado en Nicholas Adams, *Habermas and Theology,* Cambridge University Press, 2006, p. 79.

37 Jürgen Habermas, *An Awareness of What is Missing: Faith and Reason in a Post-Secular Age,* Wiley, 2014, p. 18.

38 Ibíd., p. 19.

39 Véase el artículo de Edward Skidelski “Habermas vs the Pope: The darling of the 68ers and Benedict XVI find a surprising amount to agree on”, en *Prospect,* 20 de noviembre de 2005, disponible en internet.

40 Citado en Jürgen Habermas, *An Awareness of What is Missing,* p. 5.

41 Ibíd., p. 15.

42 Véase Stanley Fish, “Does Reason Know What it is Missing?”, en *The New York Times,* 12 de abril de 2010, disponible en internet.

43 Citado en Richard Dawkins, *The God Delusion,* Random House, 2009, p. 50. [*El espejismo de dios,* Natalia Pérez-Galdós, tr. Barcelona, Espasa, 2017].

44 Edward Skidelski, “Habermas vs the Pope”.

45 Stanley Fish, “Does Reason Know What it is Missing?”.

46 Véase James Gordon Finlayson, *Habermas: A Very Short Introduction,* pp. 104-105.

47 Jürgen Habermas, *An Awareness of What is Missing,* p. 22.

48 Citado en Edward Skidelski, “Habermas vs the Pope”.

XVIII. PASIONES QUE MATAN: LA TEORÍA CRħTICA EN EL NUEVO MILENIO

1 Jonathan Franzen, *The Corrections,* Harper Collins UK, 2010, p. 93. [*Las correcciones,* Ramón Buenaventura Sánchez, tr., Barcelona, Salamandra, 2012].

2 Francis Fukuyama, “The End of History?”, en *National Interest* 16, 1989, pp. 3-18.

3 Axel Honneth, *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of 170 Social Conflicts,* MIT Press, 1996. [*Reconocimiento y menosprecio,* Buenos Aires, Argentina, 2010].

4 Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra,* Penguin, 1969, p. 46. [*Así habló Zaratustra,* Andrés Sánchez Pascual, tr., Madrid, Alianza, 2011].

5 Axel Honneth, *Reification: A New Look at an Old Idea,* Oxford University Press, 2008, p. 75. [*Reificación,* Buenos Aires, Katz, 2007].

6 Ibíd., p. 118.

7 Jonathan Franzen, *The Corrections,* p. 94.

8 Adorno, *Minima Moralia,* p. 59.

9 Ibíd., p. 200.

10 Citado en Alex Ross, “The Naysayers: Walter Benjamin, Theodor Adorno, and the Critique of Pop Culture”, en *The New Yorker,* 15 de septiembre de 2014, disponible en internet.

11 Adorno, *Minima Moralia,* p. 58.

12 Véase Stuart Jeffries, “Happiness is Always a Delusion”, en *The Guardian,* 19 de julio de 2006, disponible en internet.

13 Benjamin Kunkel, “Into the Big Tent”, en *London Review of Books,* 22 de abril de 2010, disponible

en internet.

14 Fredric Jameson, *Late Marxism: Adorno, Or, the Persistence of the Dialectic,* Verso, 1996, p. 248.

15 Adorno, *Minima Moralia,* pp. 58, 157.

16 Alain Badiou, *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprisings,* Verso, 2012, p. 1. [*El despertar de la historia,* Begoña Moreno-Luque Ruiz-Larrea, tr., Madrid, Clave Intelectual, 2012].

17 Véase Stuart Jeffries, "David Graeber Interview", en *The Guardian,* 21 de marzo de 2015, disponible en internet.

18 Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic,* Verso, 2009, p. 525. [*Valencias de la dialéctica,* Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014].

19 Kaus Dörre, Stephan Lessenich y Hartmut Rosa, *Sociology, Capitalism, Critique,* Verso, 2015, p. 1.

20 Véase Stuart Jeffries, "Why Marxism is on the Rise Again", en *The Guardian,* 4 de julio de 2012, disponible en internet.

21 Véase Elaine Glaser, "Bring Back Ideology: Fukuyama's 'end of history' 25 years on", en *The Guardian,* 21 de marzo de 2014, disponible en internet.

22 Véase Alex Ross, "The Naysayers: Walter Benjamin, Theodor Adorno…".

23 Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory,* Athlone Press, 1999, p. 311. [*Teoría estética (Obra completa), 7,* Jorge Navarro Pérez, tr., Madrid, Akal, 2004].

* “Soy tuya en cuerpo y alma”.



* *Gay* en la época en cuestión significaba solo “alegre” en inglés; hoy también significa “homosexual” [N. del T.].

* ¿Habla usted alemán, por favor? En alemán en el original [N. del T.].

* “No hacer nada, como un animal”. En francés en el original [N. del T.].

** Promesa de felicidad. En francés en el original [N. del T.].

Índice